اُردو ناول کا تنقیدی جائزہ
مصنف
یحییٰ ابدالی

# اردو ناول کا

# تنقیدی جائزہ

تحریر

ڈاکٹر یحییٰ ابدالی

نام کتاب : اردو ناول کا تنقیدی جائزہ

مصنف : ڈاکٹر سید شاہ محمد یحیٰ ابدالی

پتہ : شکور کالونی، اندرا پوری، راجہ بازار، پٹنہ-۱۴

ناشر : منور یحیٰ

سال اشاعت : ۲۰۱۰ء

کمپوزنگ : اسٹار کمپیوٹرس، پتھر کی مسجد، پٹنہ-۶

موبائل نمبر: 9973211318

طباعت : نیو کوالیٹی آفسیٹ پریس، شاہ گنج، پٹنہ

قیمت : دو سو روپے -/Rs.200

ملنے کا پتہ

(۱) منور یحیٰ، شکور کالونی، اندرا پوری، راجہ بازار، پٹنہ-۱۴

(۲) سید شاہ لطف علی، خانقاہ منیر شریف، پٹنہ

(۳) بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ


Urdu Novel Ka Tanqeedi Jaiza


By Dr. S.S.Md. Yahya Abdali
Shakoor Colony, Indrapuri, Rajabazar, Patna-14
Phone: 9431286887, 9708193201

# انتساب

ڈاکٹر لطف الرحمٰن کی

دیرینہ ملاقات

اور مخلصانہ عنایات

کے نام

# مندرجات کتاب

## ۱۹۴۷ء کے بعد اردو ناول نگاری

✿✿✿✿✿

# پیش گفتار

ناول اردو ادب کی ہی ایک اہم صنف نہیں بلکہ فی زمانہ ادبیات عالم میں اسے مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ اظہر من الشمس ہے کہ اردو میں یہ صنف مغربی ادب سے آئی اور آج سے تقریباً سوسوا سو برس قبل اردو سے متعارف ہوئی۔ ڈپٹی نذیر احمد سے عبداللہ حسین اور ان کے بعد تک بے شمار ناول نگار ابھرے اور مختلف و متنوع موضوعات پر اردو میں ناول لکھے گئے۔ اگر اچھے برے اور چھوٹے بڑے تمام ناولوں کے اعداد و شمار کا جائزہ لیا جائے تو ان کی تعداد ہزاروں تک پہنچے گی۔ اردو ناول کے فن اور ارتقا پر ان گنت مقالات سے قطع نظر متعدد تنقیدی تصنیفات بھی سامنے آتی رہی ہیں، جن میں ناول کے آغاز و ابتدا پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے اور اس کے شجرہ نسب کا سراغ بھی لگایا گیا ہے۔ اردو ناول کے ارتقائی سفر کا تنقیدی جائزہ بھی لیا گیا ہے اور ناول کے فن اور موضوع پر تفصیلی بحث بھی کی گئی ہے۔ یہ تمام مساعی جمیلہ و جلیلہ اردو ناول کے افہام و تفہیم کی راہیں متعین کرتی ہیں۔ بعض ناقدوں کی نظریہ سازی اور مفروضہ پسندی سے قطع نظر مذکورہ تنقیدی مقالات اور تصنیفات بڑی حد تک ناول کے فن اور ارتقا پر مستند حیثیت اور قدر و قیمت رکھتی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کتاب بظاہر کسی خاص انفرادیت اور توجہ کی حامل نظر نہیں آتی، لیکن اردو ناول پر تنقیدی افکار و آرا کے مطالعہ کے بعد مجھے ایک شئے کی شدت سے کمی نظر آئی جسے میری نزدیک روح فن کی حیثیت حاصل ہے۔ یعنی اردو ناول میں عصری حسیت کی رفتار اور ارتقا کا تنقیدی جائزہ اس اعتبار سے اس کتاب کا نام "اردو ناول میں عصری حسیت" ہونا چاہئے تھا۔ لیکن یہ اصطلاح چونکہ غیر مانوس بھی ہے اور کچھ لوگوں کے لئے بیزاری اور ناخوش گواری کا

سبب بھی بن سکتی ہے اس لئے میں نے اس کتاب کا نام "اردو ناول کا تنقیدی جائزہ" ہی رہنے دیا۔ پیش نظر کتاب کے مطالعے کے بعد اس حقیقت کا انکشاف ہو جانا بھی لازمی ہے کہ میں نے اپنے طور پر اس موضوع کے ساتھ کماحقہ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور بحث کے تمام پہلوؤں کو ممکنہ حد تک سامنے رکھا ہے۔ اس طرح موجودہ شکل میں یہ کتاب اردو ناول میں عصری حسیت کا تفصیلی تنقیدی جائزہ پیش کرتی ہے، اور یہی میرا مقصد ہے۔

میں اپنی حد تک اپنی کوشش و کاوش، غور و فکر اور انداز نظر سے مطمئن ہوں اور اس یقین کے ساتھ اس کتاب کو قارئین کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں کہ اور کچھ نہیں تو کم از کم موضوع کی جدت و ندرت کے پہلو بہ پہلو میرے انداز نظر اور تنقیدی زاویہ نگاہ کی صلابت اور انفرادیت کی پذیرائی اہل علم و ادب ضرور کریں گے۔ میرے خیال میں یہ کتاب روشنی کی ایک لکیر ہے جو نئے انداز فکر و نظر کی طرف رہنمائی کا کام ضرور کرے گی۔ کچھ تازہ واردان بساط دل اس راہ پر ایک نئے جوش و ولولہ کے ساتھ نکل کھڑے ہوں گے۔ اور اردو ناول کی دنیا میں ایک نئی تاریخ لکھی جائے گی، جس میں میرا نام ایک سرفروش کی طرح سامنے رہے گا۔

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
پھر کوئی آبلہ پا اس وادی پر خار میں آوے

سید شاہ محمد یحییٰ ابدالی

۱۰ر جنوری ۲۰۱۰ء

شکور کالونی، اندرا پوری، راجہ بازار، پٹنہ-۱۴

# تمہید

قصہ کہانی سے دلچسپی انسان کی فطرت اور جبلت میں شامل ہے۔ باضابطہ طور پر کس ملک اور قوم میں اس کی ابتدا ہوئی اس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ بھی کہنا مشکل ہے۔ لیکن انسانی نفسیات اور فطرت کے متنوع اور گوناگوں نشیب و فراز اور پیچ وخم کے مطالعے کے بعد ماہرین نفسیات و عمرانیات نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ انسان ہر دور میں کسی نہ کسی سطح اور کسی نہ کسی نہج پر کہانی سے دلچسپی لیتا رہا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ تہذیب و تمدن کی داغ بیل پڑنے کے قبل بھی قصہ کہانیوں سے انسان کی دلچسپی کے سراغ ملتے ہیں۔ چنانچہ ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ انسان اس وسیع و عریض کائنات میں زندگی کے مختلف موڑ پر حیرت و استعجاب اور خوشی و غم کے جذبات سے ہمکنار ہوتا رہا ہے اور ہر دور میں اپنے مخصوص و معین ذریعہ اظہار کو اپنے ایسے تجربات کے لئے استعمال کرتا رہا ہے۔ تحریر کے وجود میں آنے سے قبل بھی مختلف انسانی گروہ اپنے اپنے طور پر قصہ کہانیوں کا سرمایہ سینہ بہ سینہ آنے والی نسلوں کو منتقل کرتا رہا ہے، جس کے ثبوت میں وید ایلیڈ اور اوڈیسی اور دوسری عالم گیر شہرت کی حامل کتابوں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ لوک گیت اور عوامی قصے آج بھی رائج ہیں۔ اور یہ بھی اس بات کا ثبوت ہیں کہ زمانہ جاہلیت میں بھی انسان اپنے نادر تجربات اور حیرت و استعجاب کے واقعات کو دوسروں کے سامنے کسی نہ کسی شکل میں پیش کرنے کی سعی ضرور ہی کرتا رہا ہے۔ جیسے جیسے انسان تہذیبی ترقی کی مختلف منزلوں سے گزری اور تحریر ارتقائی زینوں سے گزری ویسے ویسے

قصہ اور کہانیوں کی پیش کش میں تبدیلی آتی گئی۔ کسی بھی زبان اور ادب کی تاریخ کے مطالعہ سے یہ حقیقت روز روشن کی طرح سامنے آجاتی ہے۔

اردو میں ابتدا ہی سے قصہ اور کہانون کا رواج رہا ہے۔ جدید تحقیق سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اردو میں سب سے پہلے منظوم داستانیں پیش کی گئیں۔ بابا فرید الدین گنج شکرؒ اردو کے سب سے پہلے شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا جو نمونہ کلام دستیاب ہے اس میں بھی چھوٹی چھوٹی مثنویاں ملتی ہیں۔ یہ مثنویاں ابتدائی منظوم کہانیوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ شاعری کے ارتقا کے ساتھ بتدریج قصہ اور کہانیوں کے انداز واسلوب میں بھی تبدیلیاں آتی گئیں۔ ابتدا دکن سے ہوتی ہے، جہاں نظامی نے ۶۷-۸۶۵ء کے درمیان مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کی تخلیق کی۔ اس کے بعد وجہی کی قطب مشتری، غواصی کی سیف الملوک اور بدیع الجمال، مقیمی کی چندر بدن اور مہہ یار ابن نشاطی کی پھول بن، نصرتی کی گلشن عشق اور طبعی کی قصہ بہرام وگل اندام فنی اور ادبی حیثیت سے بہت مشہور ہوئیں۔

دکن میں منظوم داستانوں کے علاوہ منثور داستانیں بھی لکھی گئیں۔ ملا وجہی کی سب رس اردو کی مشہور ومعروف داستانوں میں شمار کی جاتی ہے۔ اور فنی وجمالیاتی اعتبار سے صف اول کی تخلیق سمجھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین سب رس میں ناول کا خام مواد پائے جانے کی بات بھی کرتے ہیں۔ بڑی حد تک یہ بات صحیح بھی ہے اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو ناول کا فن داستان یا افسانہ کی زیادہ ترقی یافتہ شکل میں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے نزدیک داستان اور افسانہ میں زندگی کے حقائق کو مبالغہ آمیزی سے دور رکھا گیا اور تخیلات پر ایک طرح کی حقائق پسندی غالب رہی

لیکن جب تخیل نے مبالغہ کی دنیا میں قدم رکھا اور انسانی شعور کی ترقی نے اپنی جولانی دکھائی تو داستان نے ناول کا جامہ پہن لیا جس کا مقصد دونوں ہی واقعات کو الفاظ کی شکل میں پیش کرنا ہے۔ لیکن زمانہ کے ساتھ ساتھ شعور میں بالیدگی اور طرز اظہار میں ندرت نے رنگ رنگ کے پھول کھلائے۔ اس لحاظ سے اگر مطالعہ کریں تو ملا وجہی کی سب رس ہو یا میر امن کی باغ و بہار دونوں ہی میں تخلیقی وفنی اعتبار سے ناول کے اجزائے ترکیبی شامل ہیں۔ داستان اور ناول کے سلسلے میں گفتگو کرتے ہوئے اکثر ناقدین دونوں کے اسالیب کے فرق پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں۔ لیکن اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ ناول کی تاریخ مرتب کرتے وقت داستان کی اہمیت، طرز ادا، زبان وبیان، ساخت اور قصہ پن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ناول ایک انگریزی لفظ ہے جس کا استعمال اردو میں انگریزی علم وادب کے فروغ کے ساتھ شروع ہوا۔ چیمبرس ڈکشنری (Chamber's Dictionery) میں اس لفظ کی تشریح اس طرح ملتی ہے۔

"New:- new and strange; of new kind felt to be new.....:-A fictious prose narrative or tale presenting a picture of real life:- esp of the emotional crises in the life history of the man and portrayed"

انسائکلو پیڈیا بری ٹانیکا کے مطابق یہ لفظ لاطینی (Latine) ہے جو مختلف سلسلے میں نئے پن کے معنی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔

اس لحاظ سے ناول کا لفظ دیسی بھی ہے اور بدیسی بھی۔ بدیسی اس لئے کہ موجودہ شکل میں یہ مغربی ادب سے مستعار ہے اور دیسی اس طرح کہ بنیاد میں

ہندوستانی قصوں کہانیوں اور داستانوں کی خمیر شامل ہے۔ اگر داستانوں کی روایت اور قصوں کی اہمیت اردو ادب میں نہ ہوتی تو غیر ملک سے لائی گئی یہ صنف ناول اتنی مختصر مدت میں اپنے بام عروج کو نہ پہنچتی۔

آل احمد سرور نے ناول[1] اور قصہ کہانیوں کو مختلف مانتے ہوئے یہ تسلیم کیا ہے کہ قصہ کہانیاں انسان کے ساتھ وجود میں آئیں اور ناول کا صحیح معنوں میں آغاز اس وقت ہوا جب سماج نے ایک خاص منزل تک ترقی کر لی۔ لیکن در پردہ وہ بھی اس حقیقت کو تسلیم کرنے پر مجبور ہیں کہ ناول قصہ اور کہانیوں کی ارتقا پذیر شکل ہے۔

تحریر میں آنے سے قبل قصہ کہانیوں کی کیا شکل تھی اور اس کے اظہار کے طریقے پر بھی بحث کی گئی ہے۔ ان میں اسپین کے اندھیرے غاروں اور چٹانوں پر بنی تصویریں اور اجنتا اور ایلورا کی یادگاریں، یا دیومالائی قصے مافوق الفطری کہانیاں، جنہوں نے آہستہ آہستہ کسی نہ کسی صورت میں مذہبی اور مقدس کتابوں میں اپنی جگہ بنا لی، جن کی ایک طویل فہرست ہے۔ اور یہ سب انسانوں کے ابتدائی دور اور اس کے زندگی گزارنے کے طریقوں کے اظہار پر مبنی ہیں۔ طرز زندگی بدلا، رہن سہن کے طریقوں میں سدھار آیا۔ انداز فکر بھی بدلا اور انداز بیان بھی بدلا۔ اس طرح پہلی قصہ گوئی عملی طور پر ناچ اور گانے کی شکل میں تھی اس نے تحریر کی شکل لی۔ اور اس تحریر میں نکھار آ گیا۔ آغاز بھی قصہ گوئی ہے اور انجام بھی قصہ گوئی ہی ہے۔ خواہ وہ داستانی شکل میں پتھروں پر بنی تصویروں کی شکل میں، ہو یا افسانے و ناول کی شکل میں ہو۔ غرض و غایت انسان کی جبلی اور فطری خواہش کا حصول اور سکون ہے۔

---

(۱) ناول کیا ہے: صفحہ ۶

اردو کا داستانی عہد اپنے عہد کے سماجی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی مکمل اور بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ داستانوں میں ناولوں کی بہت سی خصوصیتیں موجود تھیں۔ ناول کے فنی تقاضوں کو سامنے رکھا جائے تو پلاٹ اور اسلوب کے علاوہ باقی دوسرے فنی تقاضے ناول اور داستانوں میں کم و بیش قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ داستانوں میں مافوق الفطری اور تخیلی فضا ایک ضروری عنصر رہا ہے، جو آج غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ ناول میں، اس کے برعکس ارضی اور حقیقی ترجمانی ملتی ہے، جو داستانوں میں بہت کم ہے۔ اس میں کسی نہ کسی نہج پر ایسے کرداروں کو اہمیت دی جاتی تھی جن کا سماجی اور معاشرتی زندگی سے کوئی سروکار نہیں ہوتا تھا۔ مثلاً جن، دیو، بھوت، پری، چڑیل، راکھشس وغیرہ۔ لیکن یہ چیزیں داستانوں کی اہمیت کو کم نہیں کرتیں بلکہ اس عہد کی تہذیبی زندگی کی عکاس نظر آتی ہیں۔ اس لئے اس زمانی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے داستانوں کے مافوق الفطری کرداروں اور تخیلی فضا کو سرے سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا یہ کردار انسانی زندگی میں حوائل و موانع اور انسانی آرزومندی کی علامت کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تہذیب کی ابتدائی منزلوں میں جب انسان فطرت سے نبرد آزما تھا تو اس کی راہوں میں مختلف جاندار اور بے جان چیزیں حائل ہوئیں اور ہر قدم پر اسے اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لئے کش مکش کرنی پڑی۔ تنازع للبقا زندگی کا پہلا اصول ہے۔ وجود کی اس جنگ میں جتنی بھی چیزیں انسان کے مدمقابل ہوئیں انہیں کی مختلف خصوصیتوں اور خاصیتوں کے مجموعے سے انسانی ذہن نے ایک پیکر خلق کیا جس کو دیو، بھوت، یا جن اور پری کہہ سکتے ہیں۔ یہ تخیلی پیکر ضرور ہے لیکن تہذیب کے آغاز میں

اس کی بہر کیف بڑی اہمیت تھی۔ اسی طرح دیگر کردار اور ان کی طلسماتی فضا بھی انسان کی خواہشوں اور آرزوؤں کے علائم کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لئے داستانی فضا کو تخیلی اور غیر حقیقی قرار دے کر قطعی طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے قطع نظر کوئی داستان ایسی نہیں جو اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کی ترجمانی نہ کرتی ہو۔ سب رس، باغ و بہار یا فسانۂ عجائب تینوں ہی داستانیں اپنے اپنے زمانے کے شعار و رسوم اور آداب معاشرت کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں، جن سے اس عہد کی تہذیبی زندگی کا مکمل نقشہ ہماری نظروں کے سامنے پھر جاتا ہے اور اس اعتبار سے داستانیں اپنے زمانے کے نظریہ حیات کی ترجمانی بھی کرتی ہیں۔ یہ بات بھی درست ہے کہ ناول اور داستان کے اجزائے ترکیبی میں بنیادی فرق نہیں۔ صرف زمانے اور انسانی شعور کی ترقی کے ساتھ ان کی نوعیت بھی بدل گئی ہے۔

چونکہ ناول کے قبل قصہ گوئی کی سب سے محبوب اور مقبول صنف داستان گوئی تھی اس لئے ناول کے پس منظر کی حیثیت سے داستانوں کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے اس لئے ضروری ہے کہ ناول کے ارتقا کا تنقیدی جائزہ لینے سے پہلے اردو داستانوں کے فنی اور جمالیاتی خصائص پر بھی اجمالی نظر ڈالی جائے۔

❁❁❁❁❁

# اردو میں داستان گوئی کی تاریخ وتنقید

اردو نثر کے ارتقا کے ابتدائی عہد کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اور اس کے تین ادوار اس طرح مقرر کیے جاسکتے ہیں۔

پہلا دور: ملا وجہی کی سب رس سے تحسین کی نوطرز مرصع تک ہے۔

دوسرا دور: تحسین کی نوطرز مرصع سے فورٹ ولیم کالج تک ہے۔

تیسرا دور: فورٹ ولیم کالج سے غالب کی خطوط نویسی تک ہے۔

ملا وجہی کی تصنیف سب رس اردو نثر کی سب سے پہلی تصنبف سمجھی جاتی ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۰۴۵ ہجری ہے۔ ملا وجہی قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ اس کی مثنوی ''قطب مشتری'' ۱۰۱۸ ہجری میں لکھی گئی اور شہرت کے بام عروج پر پہنچی۔ وجہی دکن کا ایک مستند شاعر تھا۔ سب رس اس نے بادشاہ وقت کی فرمائش پر لکھی تھی جس کا ذکر بھی اس نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔ سب رس کو دکنی اردو کا قدیم ترین نمونہ کہا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے اردو زبان کی داستانوں میں اس کی قدامت مسلم ہے۔

داستانوں سے قطع نظر دکن میں اردو نثر کے نمونے ان سے قبل کے بھی ملتے ہیں، جن میں خواجہ بندہ گیسو درازؒ کی کتاب معراج العاشقین اور ہدایت نامہ، حضرت محبوب سبحانی شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی تصنیف کا ترجمہ نشاط العاشقین کے نام سے سید محمد عبداللہ حسینی نے کیا۔ شمس العشاق میران جی نے ''جل ترنگ'' اور ''گلباس'' شاہ برہان الدین حاتم کی ''کلمۃ الحقائق'' اور ''مقصود ابتدائی'' کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ یہ تمام تصنیفیں ابتدائی اردو نثر کے نمونے ہیں، لیکن اپنی قدامت اور اولیت کی بنا پر ممتاز و مشہور ہیں۔ لیکن دکنی نثر میں ادبی اور فنی اعتبار سے سب سے مستند کتاب ''سب رس''

ہی ہے اور ادبی اعتبار سے اردو نثر کا سب سے پہلا نمونہ بھی یہی ہے۔

سب رس ایک ایسی داستان ہے جس میں حسن اور دل کو کرداروں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق نے اسے فارسی زبان کے ایک شاعر محمد یحییٰ ابن سبیک فتاحی نیشاپوری کی طبع زاد تصنیف ''دستور عشاق'' سے ماخوذ بتایا ہے۔ یہ مثنوی کی شکل میں ہے لیکن فتاحی نے اسی داستان کو ''حسن و دل'' کے نام سے فارسی نثر میں بھی پیش کیا ہے اور ان دونوں کے کردار بھی سب رس ہی کی طرح حسن اور دل ہی ہیں۔

ملا وجہی کے بعد بھی دوسرے مصنفین نے اس داستان کو نثر میں پیش کیا جن میں خواجہ محمد بیدل کا نام خاص طور پر لیا گیا ہے۔ فارسی میں بھی اسے نظم و نثر میں اپنے اپنے انداز میں مختلف لوگوں نے پیش کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ لیکن جو قبولیت عوام اور شہرت دوام ملا وجہی کے حصہ میں آئی وہ کسی کو نصیب نہ ہوئی۔

سب رس ایک تمثیلی داستان ہے، جس میں مجرد صفات انسانی کو زندہ کرداروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ تمثیل نگاری ایک مشکل فن ہے، لیکن وجہی نے ان مشکلات پر قابو پالیا ہے۔ دراصل مسلمان فن کاروں کو تمثیل نگاری کی راہ میں مذہبی پابندی حائل تھی۔ وہ زبانیں جن میں دیومالا اور صنمیات کے وافر ذخیرے موجود ہیں ان میں تمثیل نگاری زیادہ آسان ہے۔ انگریزی ادب نے یونانی صنمیات سے فائدہ اٹھایا۔ ہندی ادب میں ہندوستانی صنمیات نے تمثیل نگاری کی راہ میں آسانیاں پیدا کیں۔ کیوپڈ کو عشق اور سائیکی کو حسن کا کردار عطا کرنا زیادہ مشکل نہیں اس لئے کہ وہ انسانی خیالوں میں دیومالائی کردار کی حیثیت پہلے سے رکھتے ہیں اور ذہن انہیں آسانی سے قبول کر لیتا ہے۔ اور یہ زندہ اور چلتے پھرتے کرداروں کی حیثیت سے قبول کر لئے جاتے ہیں۔ لکشمی کو دولت اور سرسوتی کو علم کا چلتا پھرتا، متحرک اور باعمل کردار بنانا زیادہ آسان ہے۔ مسلم ادیبوں کو یہ سہولتیں حاصل نہیں رہیں۔ اس لئے کردار نگاری کی زیادہ

پختہ اور باشعور صلاحیتوں کی ضرورت اور کمی بری طرح محسوس کی گئی۔اس کمی کو پورا کرنے کے لئے داستانوں میں انسانی جذبات و محسوسات اور عوامل کو ایک چلتے پھرتے کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا۔چنانچہ سب رس میں بھی یہی سب کچھ ہے۔ اور کرداروں کی شکل میں حسن و دل، عقل، نظر، غمزہ اور ادا وغیرہ جیسی مجرد انسانی صفات سے کام لیا گیا ہے۔سب رس میں کہانی کا پلاٹ اور واقعہ طرازی کمزور ضرور ہے لیکن کردار نگاری کی حد تک وجہی کی تخلیقی صلاحیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

داستانوں کے اجزائے ترکیبی کم و بیش وہی ہیں جو افسانوں اور نالوں کے ہیں، مثلاً واقعہ طرازی، قصہ پن، کردار نگاری، ماحول، مکالمہ، بیان، جذبات نگاری، فلسفہ حیات، فنکاری، منظر نگاری اور پلاٹ وغیرہ کی منزلوں سے دونو ں ہی کو گزرنا پڑتا ہے۔لیکن ان دونوں کے درمیان فرق اتنا ہے کہ داستانوں کی فضا تخیلی ہوتی ہے اور ناول عملی زندگی سے وابستہ ہوتا ہے۔داستان کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا اور سپاٹ ہوتا ہے ۔اس میں مختلف ضمنی قصے اور واقعات در آتے ہیں۔لیکن پلاٹ میں کوئی پیچیدگی نہیں ہوتی۔تجسس کی جگہ حیرت و استعجاب اور خوف کا عنصر زیادہ کارفرما رہتا ہے۔اس کے برعکس ناول کے پلاٹ میں پیچیدگی اور پرکاری ہوتی ہے۔ ناول بیک وقت ایک دلچسپ مشغلہ بھی ہے اور تازیانہ عمل بھی۔تیسرا فرق مقصدیت اور نصب العین کا ہے۔ داستانوں کا مقصد تفریح طبع ہے، جبکہ ناول ذہن و فکر کی تہذیب کرتا ہے۔وحدت قصہ پر اس کا انحصار ہوتا ہے۔اسی لئے ناول کی فضا فلسفیانہ سنجیدگی اور عارفانہ حقیقت پسندی لئے ہوئے ہوتی ہے۔ان دو باتوں کے علاوہ ناول اور داستان کے اجزائے ترکیبی میں زیادہ تر قدریں مشترک ہیں۔اسی لئے ناقدین اردو سب رس میں ناول کا خام مواد تلاش کرتے ہیں۔اور اپنی تلاش میں بڑی حد تک وہ حق بجانب بھی ہیں۔اسی لئے اس کو اردو ناول کا نقش اولین بھی قرار دیا جاتا ہے، جس میں قصہ پن بھی ہے،

دلچسپی کا عنصر بھی۔ واقعہ طرازی بھی ہے اور کردار نگاری بھی۔ منظر نگاری بھی ہے اور جذبات نگاری بھی۔ بیان بھی ہے اور مکالمہ بھی۔ اسی لئے سب رس اردو کی سب سے پہلی باضابطہ مستند ادبی داستان تسلیم کی گئی ہے جو اردو ناول کی بنیادی تاریخ کا ایک حصہ سمجھی جاتی ہے۔

سب رس کے بعد اس مقابلے کی کوئی دوسری داستان دکن میں نہیں لکھی گئی۔ نوطرز مرصع کے نام سے محمد تحسین عطا اٹاوی نے ۱۷۸۰ء کے آس پاس ایک داستان لکھی جو قصہ چہار درویش فارسی کا ترجمہ یا عکس ہے۔ اسے بھی بحیثیت داستان شہرت نصیب ہوئی اور اس کی خوبیوں کو سراہا بھی گیا۔ اس سے قبل سراج الدولہ کی فرمائش پر محمد تقی خیال نے پندرہ جلدوں میں ''بوستان خیال'' لکھی تھی۔ لیکن شمالی ہند کی نثری کاوش کی حیثیت سے نوطرز مرصع ہی کو اہمیت حاصل ہوئی۔ تحسین کے اسلوب میں تکلف اور تصنع ہے۔ انداز بیان بوجھل اور گراں بار ہے۔ یہی نہیں ان کے یہاں بیجا طوالت سے بھی کام لیا گیا ہے۔ بہ قول وقار عظیم: ''پڑھنے والا اس تکلف میں الجھ کر رہ جاتا ہے اور اس کا تصور کوئی واضح تصویر نہیں بنا سکتا ہے۔''[1]

تحسین کی نوطرز مرصع کی تقلید میں زرین نے بھی نوطرز مرصع لکھی۔ میر امن کی باغ و بہار کا مآخذ بھی نوطرز مرصع ہی ہے۔ لیکن فنی اور ادبی اعتبار سے میر امن کی باغ و بہار کو اول الذکر دونوں کتابوں پر فوقیت حاصل ہے۔ یہ کتاب فورٹ ولیم کالج کے ماتحت لکھی گئی۔ اس کا سال تصنیف ۱۸۰۱ء ہے۔ اسے جدید اردو نثر کی پہلی تصنیف کا درجہ حاصل ہے۔ اس لئے اس کتاب کو عالم گیر شہرت اور مقبولیت ملی۔ اس میں نہایت فصیح اور سلیس زبان استعمال ہوئی ہے جو اس سے قبل کی کتابوں میں مفقود نظر آتی ہے۔ ہے۔ کلیم الدین احمد کے لفظوں میں ''یہاں سادگی و پرکاری بیک وقت جمع ہیں۔''[2]

---

(۱) ہماری داستانیں: صفحہ ۵۳ (۲) فن داستان گوئی: صفحہ ۱۶۵

باغ و بہار اپنے اسلوب بیان، طرز ادا، سلاست و فصاحت اور بلاغت کی وجہ سے ناول کے اسلوب سے زیادہ قریب ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اردو ادب میں اس کتاب نے ناول نگاری کی فضا کو ہموار کیا تو غلط نہ ہوگا۔ سب رس میں ناول کے لئے جس خام مواد کی دریافت ہوئی تھی وہ باغ و بہار میں ایک پختہ شعور کی شکل میں موجود ہے اور میر امن ایک داستان گو کی حد سے نکل کر ناول نگار کے دائرے میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔

فورٹ ولیم کالج نے اردو داستانوں کے ارتقا میں نمایاں حصہ لیا۔ اس کالج میں میر امن کے علاوہ میر شیر علی افسوس، خلیل خاں اشک، میر بہادر علی، حمید الدین بہاری، حیدر بخش حیدری، نہال چند لاہوری، میر کاظم علی جوان، مظہر علی خاں ولا، حاجی مرزا مغل، غلام شاہ بھیک، محمد بخش، منصور علی، شاکر علی اور بہت سے دوسرے لوگوں نے اردو کے نثری ادب میں قابل قدر اضافے کئے لیکن ان میں میر امن کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا کہانی، خلیل خاں اشک کی داستان حمزہ، سنگھاسن بتیسی اور بے تال پچیسی زیادہ مشہور و مقبول ہوئیں۔ فورٹ ولیم کالج کے باہر بھی داستانیں لکھی گئیں جن میں تحسین کی نوطرز مرصع کی تقلید میں محمد حسین زرین نے ۱۸۰۱ء میں نوطرز مرصع تصنیف کی اور اس میں قصہ چہار درویش پیش کیا۔ باغ و بہار کا سنہ تصنیف بھی یہی ہے۔ مگر ان تینوں میں باغ و بہار فکری اور فنی حیثیت سے بلند مرتبہ ہے۔

۱۸۰۳ء میں انشاء نے رانی کیتکی تصنیف کی۔ یہ اردو کی طبع زاد داستان ہے اور مختصر ترین داستانوں میں بڑی شہرت رکھتی ہے۔ اس داستان سے انشاء کی جدت پسندی، ذہانت اور صلاحیت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ اس کتاب میں ہندی الفاظ بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ لیکن دیہاتی اور گنواروں کی بول چال سے پرہیز کیا گیا ہے۔

---

زبان آسان اور عام فہم ہوتے ہوئے بھی تہذیب و ادب کے دائرے میں رہتی ہے۔ عربی

وفارسی کے الفاظ سے احتراز کرتے ہوئے ہندی زبان کا زیادہ سے زیادہ اہتمام اس کتاب کی زبان کی سادگی، سلاست اور روانی پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ یہی اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

انشاء کی دوسری کتاب ''دریائے لطافت'' ہے، لیکن وہ فارسی میں ہے۔ اس طرح انشاء نے قاری پر یہ تاثر چھوڑا ہے کہ رانی کیتکی میں صرف ہندی زبان کا استعمال فارسی اور عربی سے ان کے کسی بغض وعناد پر محمول نہ کیا جائے۔ بلکہ اسے اس داستانی عہد کا ایک انوکھا، نادر اور نایاب تجربہ سمجھا جائے۔ رانی کیتکی کا سنجیدہ اور قدرے مربوط پلاٹ ناول کے پلاٹ سے قریب تر ہے۔ اس لئے اسے خاطر خواہ شہرت اور مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔

۱۸۰۷ء میں محمد بخش مہجور نے ہفت گلشن اور ۱۸۱۳ء میں نورتن لکھی۔ یہ دونوں داستانیں اپنے عہد میں پسندیدگی کی نظروں سے دیکھی گئیں۔ ۱۸۲۳ء میں رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب سامنے آئی۔ یہ داستان میر امن کی داستان باغ و بہار کے جواب میں لکھی گئی، جو دبستان لکھنؤ کی خصوصیتوں کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔ رجب علی بیگ کی طبع زاد داستان کی حیثیت سے اس کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے لیکن فنی اور موضوعاتی اعتبار سے یہ داستان زیادہ کامیاب نہیں۔ اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کی ترجمانی میں فسانہ عجائب بہت کامیاب ہے۔ لیکن اس کا اسلوب بڑا گراں بار اور بوجھل ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی اسے کوئی خاص اہمیت نہیں دی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد کے لفظوں میں ''اس کی عبارت ایک عجوبہ روزگار ہے۔''[1]

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جس سادہ، بے تکلف اور بے ساختہ طرز کی بنیاد میر امن نے ڈالی تھی اور جس کو فورٹ ولیم کالج کے دوسرے داستان نویسوں نے

---

(۱) فن داستان گوئی: صفحہ ۱۵۷

آگے بڑھایا تھا اس کو ایک بار پھر سرور نے گراں بار بوجھل اور ثقیل بنا دیا۔اس طرح اردو داستانوں کی تاریخ میں زبان و بیان کے اعتبار سے فسانہ عجائب کو رجعت قہقری کی مثال کہہ سکتے ہیں۔داستان کی حیثیت سے اس میں کوئی نئی بات نہیں۔ بلکہ دوسری داستانوں کی طرح اس میں بھی عجیب الخلقت باتوں کی بھر مار ہے۔سب رس نے بڑی حد تک ناول کے لئے راہ ہموار کر دی تھی۔ ملا وجہی داستان گوئی کی فنی خصوصیات اور عناصر ترکیبی کو اپنی بے پناہ صلاحیت کی رہنمائی میں ناول کے اجزائے ترکیبی کے قریب لے آئے تھے۔اسلوب کے اعتبار سے سب رس ناول سے کچھ دور تھی لیکن یہ کمی میر امن کی باغ و بہار نے پوری کر دی تھی۔فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات خصوصاً اس کے زیر اہتمام لکھی گئی داستانوں نے سب رس کی روایت کو آگے بڑھایا،لیکن فسانہ عجائب درمیانی صحت مند داستانی روایت کی شکست و ریخت کا سبب بن گئی۔

فسانہ عجائب کے بعد بھی اردو میں متعدد داستانیں لکھی گئیں۔انقلاب ۱۸۵۷ء کے قبل نیم چند کھتری کی گل صنوبر ۱۸۳۷ء میں سامنے آئی۔ الف لیلیٰ ۴۴-۱۸۴۲ء کے درمیان لکھی گئی۔ بعد ازاں بوستان خیال، طلسم ہوش ربا اور سروش سخن سامنے آئیں۔غرض یہ کہ انیسویں صدی اردو داستان کے ارتقا میں بڑا اہم رول ادا کرتی ہے۔ ہر طرف قصہ گوئی اور داستان طرازی کا رواج نظر آتا ہے۔عوام اور خواص دونوں ہی کو داستانوں سے بے پناہ دلچسپی تھی۔داستان گوئی کی مجلسوں کا عام دستور تھا، جس میں داستان گو کبھی لکھ کر اور کبھی زبانی اپنی داستانیں سنا کر سننے والوں کے دلوں کو بہلایا کرتے اور داد تحسین حاصل کرتے تھے۔دہلی اور لکھنؤ نے اپنے زوال وانحطاط کے دور میں بھی اپنی مجلسوں کو اس شمع سے روشن رکھا۔اس سلسلے میں خاص طور پر میر باقر علی کا نام قابل ذکر ہے، جن کی مجلسیں ۱۹۲۹ء تک عوام و خواص کی دلچسپی کا مرکز بنی رہیں۔

داستان گوئی کی روایت سماجی زندگی میں کتنی اہمیت حاصل کر چکی تھی اس کا اندازہ مرزا غالب کی داستان سے بے پناہ دلچسپی سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ غالب داستان طرازی کو فنون علم و ادب میں شامل قرار دیتے اور اسے دل بہلانے کا اچھا ذریعہ سمجھتے۔ غالب کی داستانوں سے دلچسپی کا ثبوت گلزار سرور اور بوستان خیال کے دیباچوں سے بھی ملتا ہے۔ غالب نے اپنے کئی خطوط میں داستانوں سے اپنی وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ میر مہدی مجروح کو ایک خط میں اس طرح مخاطب کرتے ہیں:

''مرزا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جزو کی کتاب امیر حمزہ کی داستان اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال کی آگئی ہے۔''[1]

مرزا غالب اکثر انتہائی نشاط و طرب کے عالم میں جھوم کر کہا کرتے تھے:

''دہلی کی زبان داستان کہنے والوں کے ہاتھ میں ہے۔''

غالب کا بیان داستانی اہمیت کے اظہار پر ایک مضبوط دلیل ہے۔ داستان کی روایت ہندوستان کے طول و عرض میں بڑی مقبول رہی ہے اور ہر زمانے میں کہی اور لکھی جاتی رہی ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی داستانوں میں مزاج اور ماحول کا فرق ملتا ہے۔ دہلی کے مذاق ادب سے جو داستان گو متاثر رہے ہیں ان کے یہاں سادگی و سلاست، فصاحت و بلاغت، روانی اور برجستگی ملتی ہے۔ دبستان لکھنؤ سے متاثر داستان نویسوں کے یہاں تصنع، تکلف، تخشع، رنگینیٔ بیان اور عبارت آرائی ملتی ہے۔ منثور داستان ہو کہ منظوم، دہلی اور لکھنؤ کی داستانوں میں یہ فرق نمایاں ہے۔ منثور داستانوں میں دبستان دہلی کی نمائندگی باغ و بہار سے ہوتی ہے۔ اور منظوم داستانوں میں میر حسن کی سحر البیان سے۔ دبستان لکھنؤ کی نمائندگی فسانہ عجائب اور گلزار نسیم (مثنوی) کرتی ہے۔

---

(1) خطوط غالب

داستانوں کے سلسلے میں عام طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ان کا تعلق سماجی اور معاشرتی زندگی سے بہت کم ہے۔ اس لئے کہ اس میں تخیلی اور غیر ارضی فضا اور ماحول کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اگر ناقدوں کی اس رائے کو تسلیم کرلیا جائے تب بھی یہ ماننا ہی پڑے گا کہ ناول کے لئے سادہ سلیس اور علمی و ادبی زبان کی تراش و خراش داستان نگاروں ہی نے کی۔ دوسری اہم بات یہ کہ کردار نگاری، قصہ گوئی اور فضا آفرینی کی روایت کو داستانوں ہی نے بہت آگے بڑھایا۔ اردو ناولوں کی بنیاد داستانوں پر رکھی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اردو میں ناول نگاری کا آغاز ہوا تو اس کی پہلی ہی کاوش بہت مشکور ثابت ہوئی۔ یہ بات کم حیرت کی نہیں کہ داستان گوئی کے زمانۂ عروج میں اردو کا پہلا ناول مراۃ العروس سامنے آیا۔ اس کا سال طباعت ۱۸۶۹ء ہے۔ اس ناول کے منظر عام پر آنے کے بعد بھی اردو کی بعض اہم داستانیں شائع ہوئیں، جن میں داستان امیر حمزہ، بوستان خیال، ہزار داستان اور شبستان حیرت وغیرہ کافی مقبولیت رکھتی ہیں۔

انیسویں صدی داستان گوئی کے لئے بہت سازگار رہی ہے۔ لیکن اسی صدی کے نصف آخر میں قصہ گوئی کی روایت نے ایک نیا موڑ لیا۔ اور کہانی میں تخیل اور تصور کی فضاؤں کے بدلے حقیقت و واقعیت کی فضا پیدا ہوئی۔ اور معاشرتی اور سماجی مسائل کو کہانی کا موضوع بنایا گیا۔ زبان و بیان میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی اور انداز بیان میں شعریت، رنگینی اور عبارت آرائی کی جگہ سادگی، سلاست اور روزمرہ کا انداز پیدا ہوا۔ ابتدائی ناول نگاروں نے کسی نہ کسی شکل اور انداز میں داستانی روایت کو بھی شانہ بہ شانہ چلنے دیا۔ ماضی کے احترام کے ساتھ ساتھ بدلے ہوئے حالات اور انداز بیان نے ایک نئی شکل اختیار کی اور یہیں سے خالص ناول نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ نذیر احمد ہوں یا شرر یا سرشار سبھوں نے اپنے ناولوں میں داستانی روایت کو زندہ رکھا

ہے۔فرق اتنا ہے کہ نذیر احمد اپنی اصلاح پسندی کو غرض وغایت بنا کر ایک ناصح مشفق کی شکل میں سامنے آئے اور اپنی نصیحت کو زیادہ اثر دار بنانے کے لئے انہوں نے قصہ گوئی یا ناول نگاری کا سہارا لیا۔ حقیقت بیانی محض اصلاح تک محدود رہی۔اس میں آفاقیت، رنگا رنگی اور تہذیبی وسعت پیدا نہ ہوسکی۔یہی حال سرشار کا ہے۔ان کے یہاں ٹھوس حقیقت نگاری تو ہے، واقعہ نگاری کی رنگینی بھی ہے۔طرز بیان کی صنعت گری اور کرداروں کے عمل میں حد درجہ سنجیدگی ہوتے ہوئے بھی مبالغہ اور مضحکہ کا انداز اور معمولی معمولی باتوں کو بہت بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا رنگ ان کے داستانی رجحان کی غمازی کرتا ہے۔اسی طرح شرر کے تاریخی ناولوں میں بہادری اور جاں بازی کے مبالغہ آمیز کارناموں کی کثرت، انجام کے یک طرفہ فیصلہ اور ہیرو کو ضرورت سے زیادہ طاقت وقوت عطا کرنے کا انداز، تخیل کی رنگ آمیزی، مناظر فطرت کے بیان میں شاعرانہ انداز بیان، واقعہ نگاری کے بجائے نفس قصہ کو ہیرو کی شخصیت سے مطابقت پیدا کرتے ہوئے طربیہ انجام تک پہنچانے کی کوشش ایک سوچی سمجھی داستانی انداز فکر کی ترجمانی کرتی ہے۔ناول کا انجام یک طرفہ اور ہمیشہ طربیہ یا نشاطیہ نہیں ہوتا۔نفس قصہ کی ارتقائی منزلیں اسے انجام تک پہنچاتی ہیں۔اور انجام طربیہ اور نشاطیہ دونوں ہی ہوسکتا ہے۔لیکن شرر کے ان ناولوں میں صرف طربیہ انجام ہی دکھایا گیا ہے اور ایک مذہب کی برتری کو ذہن میں رکھ کر قصہ کے تانے بانے بنے گئے ہیں۔ایسی صورت میں فنکار پر جانبداری کا الزام تو آتا ہی ہے اس کے داستانی حدود سے باہر نکلنے پر بھی شبہہ پیدا ہو جاتا ہے۔نذیر احمد، شرر اور سرشار داستانی حدود سے تو آگے بڑھے ہیں لیکن اس سے پیچھا نہیں چھڑا پائے ہیں۔

ایک نئی صنف ناول نگاری کے ذریعہ اردو میں ایک نیا آغاز تو انہوں نے کیا لیکن ترقی یافتہ ناول نگاری کی کوئی روایت ان کے سامنے موجود نہیں تھی، اس لئے جس

منزل پر پہنچنے کی تمنا لے کر انہوں نے سفر کا آغاز کیا تھا وہاں خود تو نہ پہنچ سکے البتہ تازہ وارددان بساط دل کے لئے روشنی کی لکیر ضرور بنا گئے، جسے ان کے بعد آنے والے ناول نگاروں نے شمع فروزاں کی شکل دے دی، جس میں داستانی روایت کا احترام بھی ہے، اس سے لگاؤ بھی اور کہانی کی حقیقت نگاری بھی ہے جو ناول کا ایک لازمی عنصر ہے۔اور اسی سے طرز ادا، حسن بیان، واقعہ پن، کردار نگاری اور مکالمہ میں جان آتی ہے، جس کے بغیر ناول نگاری کا تصور ایک خواب سے کم نہیں۔

✽✽✽✽✽

# داستان سے ناول تک

اردو زبان میں تو داستان نے ہی ناول کی فضا ہموار کی ہے، یہ حقیقت ہے۔ لیکن یہ بات بھی کم اہم نہیں کہ یہ روایت دوسری زبانوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ خاص طور پر انگریزی زبان میں ناول کی ابتدائی روایت کا رشتہ داستانوں سے جڑا ہوا ہے۔ مغرب میں ناول کی روایت اٹلی سے شروع ہوئی۔ اس سلسلے میں Arthor Crompton Rickett نے جو وضاحت کی ہے اسے اسی کے لفظوں میں دیکھئے:[1]

"Italy was the home of the novel. It was here that Boccaccid in 1350 first attempted those prose tales of amrarous adventure, The Decameron "Novella Storia". The term originally meant a fresh story, but soon novel was applied to any story in prose as distinct from a story in verse, which retained its old cappellation Romane."

(1) History of English Lierature Pp. 105

آرتھر ریکٹ انگریزی ناول کا سراغ لگاتے ہوئے چوسؔر کے زمانے کی نشاندہی کرتا ہے اور ناول کے بعض اجزائے ترکیبی کی موجودگی چوسؔر کے زمانہ کی منظوم داستانوں میں تلاش کرتا ہے۔ اسی طرح Sir Ifor Evans کی رائے بھی یہی ہے جو انگریزی ناولوں کو چوسؔر کے باقیات کی ترقی یافتہ شکل بتاتا ہے۔[2] اردو میں بھی کم و بیش یہی صورت حال رہی ہے، جس میں قصہ گوئی کی روایت کا سراغ دکنی صوفی شعراء کے یہاں ملتا ہے، جو اردو کا قدیم سرمایہ ہے۔ اردو کے سب سے پہلے شاعر بابا فریدالدین گنج شکرؒ کے یہاں بھی بعض منظوم اخلاقی کہانیون کا پتہ چلتا ہے۔ اور جن کا تفصیلی جائزہ پچھلے اوراق میں لیا جا چکا ہے۔ ناول اور داستانوں کی تکنیک کی بحث سے دائرہ کچھ وسیع ہو جاتا ہے۔ Sir Ifor Evans نے بھی اپنی تحقیق کی روشنی میں ناول اور داستان کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور ناول کو بیانیہ قصہ پر محمول کرتے ہوئے ایک نثری کارنامہ کہا ہے، جس میں فن کار ایک کردار کی زندگی اور زمانے پر نظر ڈالتا ہے۔ اور اس کے جذبات و محسوسات کی خوبصورت انداز میں تصویر کشی کے ذریعہ اسے ابھارنے کی کوشش کرتا ہے۔ کرداروں کی پیش کش میں عورت و مرد کی کوئی قید نہیں۔ ماضی کے واقعات بھی ناول نگار کے موضوع میں شامل ہو سکتے ہیں، جسے کردار کی حرکات و سکنات سے مماثل کر کے ایک نیا ماحول وضع کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔ کہیں کہیں ان واقعات میں مافوق الفطری واقعات و کردار بھی آ جاتے ہیں، جن کو محض دلچسپی قائم رکھنے کے لئے اپنایا جاتا ہے، ورنہ ناول عام طور پر ایسے کردار و واقعات کو اپنی حقیقت نگاری کے پیش نظر قبول نہیں کرتے۔

مافوق الفطری کردار و واقعات کا تذکرہ اس بات کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے کہ ناول کی ابتدا انگریزی زبان میں بھی داستان نگاری ہی سے ہوئی ہے۔ اردو میں

---

(2) A short history of English Literature Pp. 149

یہ روایت ٹھوس اور حقیقی شکل میں نظر آتی ہے۔ مثلاً داستان سے اس نے منظر کشی اور کردار نگاری ورثہ میں پائی اور انہیں اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ طوالت، ضخامت اور مثالیت پسندی کے اعتبار سے بھی داستان اور ناول ایک دوسرے کے شانہ بہ شانہ چلتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہی طوالت اور ضخامت اگر اختصار اور اشاروں کنایوں کی زبان میں بدل جائے تو اسے افسانہ کا نام دیا جاتا ہے۔ افسانہ نے بھی اپنا خام مواد داستان ہی سے حاصل کیا۔ فرق اتنا ہے کہ اس میں زندگی کے کسی ایک پہلو کی تصویر کشی ہوتی ہے اس لئے یہ مختصر ہوتا ہے اور ناول کردار کے ابتدائی حالات سے اختتام تک کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی اہم پہلو تاریکی میں نہیں رہنے پاتا۔ نظریہ حیات مختلف اور متنوع ہو سکتے ہیں لیکن داستانی تہذیب نفس اور اخلاقی تعلیم کا یہ بوجھ برداشت نہیں کر پاتا۔ اس میں تمام تر توجہ واقعاتی دلچسپی پر رہتی ہے۔ اس کا پلاٹ داستانوں کی طرح ڈھیلا ڈھالا نہیں ہوتا بلکہ منظم اور مربوط ہوتا ہے۔

اردو کے عام نقادوں نے داستانوں اور ناولوں کے رشتوں کی وضاحت کرتے ہوئے یہ بات زور دے کر کہی ہے کہ ناول کی پختہ کردار نگاری اور پر اثر و کامیاب منظر کشی داستانوں ہی کی رہین منت ہے۔ لیکن ناول اور داستان کے انداز بیان کو اردو ناقدوں نے نظر انداز کر دیا ہے۔ حالانکہ اردو ناول کو سادہ، سلیس، عام فہم، بے ساختہ اور برجستہ اسلوب داستانوں ہی سے روایت اور وراثت کے طور پر حاصل ہوا۔ خواجہ احسن فاروقی نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے اور قصہ کے ایک اہم نکتہ کی طرف رہنمائی کی ہے۔

داستان اور ناول میں ایک بڑا فرق ماحول کا ہوتا ہے۔ داستانی زندگی چونکہ تخیلی اور تصوراتی ہوتی ہے اس لئے داستان نگار کا انداز بیان معروضی کم ہوتا ہے۔ کردار تو ناول اور داستان کے لئے لازمی عنصر ہیں۔ لیکن فرق یہ ہے کہ داستانی کردار اجتماعی

اور سماجی زندگی سے مطابقت کم رکھتے ہیں۔اس کے برعکس ناول کے کردار ہماری روزانہ زندگی کے جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے کردار ہوتے ہیں۔ماحول اور کردار کا یہ فرق بڑا فرق ہے، اس لئے کہ ماحول اور کردار کی نوعیت پر واقعہ طرازی کا انحصار ہوتا ہے۔
داستانوں کی تخیلی اور من مانی فضا میں حیرت واستعجاب اور انوکھے پن کی بہتات ہوتی ہے۔لیکن منطقی اور معروضی رشتے یہاں ناپید ہوتے ہیں۔واقعات وعلل میں تخیل کی کارفرمائی اس حد تک ہوتی ہے کہ پوری فضا رومانی بن جاتی ہے۔اور حقیقت و واقعیت سے اس کا رشتہ کم سے کم تر ہوتا چلا جاتا ہے۔داستان اردو کی ہو یا انگریزی کی، ہر جگہ یہی صورت حال نظر آتی ہے۔نتیجہ کے طور پر داستانی واقعات کی رفتار میں غیر فطری پن کا احساس نمایاں رہتا ہے۔یہی شب وروز، یہی عالم اسباب، یہی فضا اور یہی ماحول لیکن ہر جگہ سحر کاری اور طلسماتی آب ورنگ کی نمائش ملتی ہے اور اسی لئے مبالغہ غلو کی سرحد میں پہنچ جاتا ہے اور داستانوں میں خلاف عادت وفطرت اسباب وعلل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔داستان کی پوری فضا میں اتفاقات کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔اس کے برعکس ناول میں واقعات وحقائق کو سامنے رکھا جاتا ہے۔چنانچہ اسی بنیادی فرق کی وجہ سے داستانی کرداروں میں انفرادیت اور امتیاز کی صفتیں کم ملتی ہیں۔ایسے کردار جو عملی زندگی کے کسی پہلو کی بھرپور اور مکمل ترجمانی اور نمائندگی کرسکیں داستانوں میں شاذ ونادر ہی نظر آتے ہیں۔اس لئے کہ داستان کی طلسمی فضا اور جادوئی ماحول میں کرداروں کا فطری ارتقا مشکل ہی نہیں بسا اوقات ناممکن نظر آتا ہے۔داستانی کرداروں کے ارتقا کی راہ میں جو رکاوٹیں آتی ہیں وہ بھی غیر حقیقی اور حیرت میں ڈال دینے والی ہوتی ہیں۔اسی طرح ان سے نجات پانے کے لئے بھی اسی طرح کے طریقے اور اسباب تلاش کئے جاتے ہیں۔مثلاً جن پری دیو بھوت وغیرہ کو تعویذ، طلسم اور اسم اعظم وغیرہ کے ذریعہ قابو میں لایا جاتا ہے اور ان سے چھٹکارا پایا جاتا ہے۔اس لئے کرداروں کی شخصی اور فطری

خصوصیات ابھرنے نہیں پاتیں۔ کردار ایک کاٹھ کا پتلا یا مٹی کا مادھو نظر آتا ہے جو خود کچھ نہیں کرتا بلکہ حالات و واقعات اس کی مشکلات پر قابو پانے کا سبب بن جاتے ہیں۔ لیکن ناول میں تصادم، الجھن، کش مکش اور رکاوٹیں فطری، حقیقی اور سنجیدہ و دیرپا ہوتی ہیں اور منطقی اسباب و علل کی ڈور میں بندھے ہونے کی وجہ سے ان کی گراں باری اور اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ کردار اپنی راہ میں آنے والے مصائب و مشکلات کا مقابلہ اپنے قوت بازو سے کرتے ہیں۔ طلسم اور اسم اعظم کا سہارا نہیں لیتے۔ اس لئے یہاں کرداروں کا ارتقا فطری طور پر ہوتا ہے اور اس میں خلاف عادت اور خلاف فطرت کوئی بات نہیں ملتی۔ ناول ہماری عملی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور داستان انسانی تخیل کی بلند پروازی کا۔ یہی ناول اور داستان کا بنیادی فرق ہے۔

داستان اور ناول کا یہ فرق صرف کردار اور پلاٹ تک ہی محدود نہیں بلکہ اسے انداز نظر اور نظریہ حیات کا فرق بھی کہا جا سکتا ہے۔ داستانی عہد کی زندگی میں سماج، معاشرہ اور جینے کے کچھ اصول و نظریات تھے۔ رفتہ رفتہ ان میں تبدیلی آتی گئی اور انسان خواب و خیال کی دنیا سے الگ ہو کر حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوا اور اس نے اپنے اردگرد کی چیزوں کو خلوص و صداقت کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی۔ جب ایسے تجربات اور مشاہدات کو کہانی کے روپ میں پیش کیا گیا تو قصہ گوئی داستان سے رشتہ توڑ کر ناول کے حدود میں داخل ہو گئی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ناول اور داستان میں کوئی ربط و تعلق نہیں۔ یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ ناول داستان ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ داستان کی روایت سے الگ ہو کر ناول کے فنی خصائص کو معروضی طور پر نہیں سمجھا جا سکتا، اس لئے کہ داستان سے ناول تک ایک طویل، مضبوط اور وسیع روایت ملتی ہے۔

❀❀❀❀❀

# فن داستان گوئی

داستان گوئی اردو نثر کی ایک اہم صنف ہے۔ ناول سے قبل ہماری تہذیبی اور سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کے فرائض اسی صنف نے انجام دیے۔ جس طرح غزل ہماری تہذیبی زندگی کے نشیب وفراز اور خم وپیچ کی امین ہے اسی طرح داستان بھی تقریباً دوسوسال کے تہذیبی سفر کے مختلف پہلوؤں اور گوشوں کی ترجمان ہے۔ ہندوستان میں مشترک تہذیب جن مختلف راہوں سے گزری ہے اور جو نقوش قدم اس نے تاریخ کے سینہ پر ثبت کئے ہیں اور جو انداز فکر وعمل اس قافلہ کی رہنمائی کرتا رہا ان سب کی تمام تفصیلات و جزئیات داستانوں کے صفحات پر درخشاں ہیں۔ داستان محض قصہ گوئی کا فن نہیں ہے بلکہ ہمارے ذہنی سفر، جذباتی پرواز، احساساتی بہاؤ اور فکر وعمل کے مختلف دھاروں کا مجموعہ ہے۔ ایک قوم کے عروج وزوال کی داستان اس کے دامن پر لکھی ہوئی ہے۔

یہ صنف اپنی اہمیت کے پیش نظر کچھ فنی خصوصیات کی بھی حامل رہی ہے جو رفتہ رفتہ اس کے جمالیاتی مزاج اور رجحان میں ڈھلتی گئی۔ جس نے اسے ایک مکمل فن کی صورت میں ڈھالنے میں معاونت کی۔ چونکہ اردو شاعری کی طرح اردو نثر بھی فارسی نثر کی مرہون منت ہے اس لئے اردو داستانوں کا سلسلہ بھی فارسی اور عربی داستانوں سے ملتا ہے۔ فارسی اور عربی داستانوں کا ایک اعلیٰ معیار نمونہ کے طور پر موجود تھا، جس سے اردو داستانوں نے فیض حاصل کیا اور تقریباً اسی طرح کے معیارات اردو داستان کے بھی مقرر ہوئے اور اسے فنی حیثیت حاصل کرنے میں دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ اس کے برعکس بہت جلد اس نے اپنے عہد کی سماجی،

معاشرتی اور تہذیبی زندگی سے ناطہ جوڑ لیا اور اپنے عہد کے داخلی اور خارجی، انفرادی اور اجتماعی اور ظاہری اور باطنی زندگی کی مکمل اور بھرپور ترجمانی اس کے حصہ میں آئی۔ مختلف ادیبوں اور نقادوں نے داستان گوئی کے فن پر مختلف رائیں پیش کی ہیں۔ ان سے اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے اور اتفاق بھی۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ہر دور میں داستان گوئی زندگی سے قریب تر رہی ہے اور اپنی تخیلی اور غیر ارضی فضا اور مزاج کے باوجود اپنے عہد کی معاشرت کی آئینہ دار رہی ہے۔ غزل ہی کی طرح یہ صنف بھی بدلتے ہوئے زمانہ سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرتی رہی ہے اور کسی نہ کسی سطح پر اپنی عصری زندگی کی دھڑکنوں کو پیش کرتی رہی ہے۔ اردو کی سب سے پہلی ادبی داستان سب رس کو اگر سامنے رکھا جائے تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے۔ یہ کتاب مسلم تہذیب کی آئینہ داری کرتے ہوئے اپنے عہد کی دکنی معاشرت اور تہذیب اور عوامی محسوسات کے عناصر سے مملو ہے۔

میر امن کے عہد میں تہذیبی قافلے نے ایک نئی سمت سفر شروع کر دیا۔ بہار اور بنگال پر انگریزوں کا تسلط ہو چکا تھا۔ انگریزی تہذیب اور مغربی طرز فکر بہت ہی غیر محسوس طور پر اپنے اثرات ڈالنے لگے تھے۔ یہ عہد ہندوستان میں تہذیبی زوال کا عہد تھا۔ مشترکہ ہندو مسلم تہذیب ایک نئی توانا اور طاقت ور تہذیب سے دست و گریباں ہونے کی پہلی منزل میں تھی۔ تاریخ کے اوراق تیزی سے پلٹ رہے تھے۔ کلاسیکی عہد کے ملبے پر نئے عہد کی پہلی کرن جگمگانے لگی تھی۔ زبان نے کئی ارتقائی منازل طے کئے ملاوجہی کی زبان میں دکنی اور گجراتی کے الفاظ زیادہ استعمال ہوئے تھے۔ لفظوں کے استعمال کے سلسلے میں دکنی شعراء کا اپنا مخصوص نظریہ تھا۔ میر امن کے عہد میں اس اعتبار سے تبدیلی آ چکی تھی اور فارسی زبان کے اثرات زیادہ نظر آنے لگے۔ زبان زیادہ صاف، شستہ، رواں اور برجستہ ہوگئی۔ دکنی اثرات کم ہوتے گئے۔ غرض یہ کہ میر امن

کی داستان ان کے عہد کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتی ہے۔اسی طرح رجب علی بیگ سرور کے یہاں لکھنوی معاشرت اور تہذیب کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔داستانیں اپنے مزاج اور رجحان کے اعتبار سے تخیلی اور غیر ارضی ضرور ہوئی ہیں لیکن ہر عہد کی داستان کسی نہ کسی سطح پر اپنے عہد کے انداز فکر ونظر اور رجحان و میلان سے متاثر ضرور نظر آتی ہے، جس کا بھرپور اندازہ سب رس، باغ و بہار اور فسانہ عجائب سے لگایا جا سکتا ہے۔اور یہ بات تسلیم کرنے میں شک وشبہہ کی گنجائش نہیں کہ داستانیں ہماری زندگی کی تہذیبی اقدار کی ترجمان بھی ہیں اور تاریخ بھی۔غزل اور داستان دونوں ہی میں ہماری داخلی اور خارجی زندگی کی بڑی مکمل، دلکش اور حسین تصویریں ملتی ہیں۔

داستانوں کی مقصدیت بنیادی طور پر تفریح طبع رہی ہیں۔غالب نے اس کو دل بہلانے کا ذریعہ سمجھا۔کلیم الدین اسے مشغلہ حیات سے تعبیر کرتے ہیں۔وقار عظیم کے لفظوں میں انجمن آرائی اس کا منصب اولین ہے اور چونکہ ہر داستان کا انجام طرب ونشاط پر ہوتا ہے اس لئے دل بستگی اور عیش کوشی اس کے خمیر میں شامل ہے۔ زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں کے احساس کو ہلکا کر کے اپنی کشتہ آرزوؤں اور ناکام تمناؤں کی تکمیل و تحسین اس کے اہم مقاصد سمجھے جا سکتے ہیں۔لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ داستانیں حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں۔یہ ہماری تہذیبی اور سماجی زندگی کے نوخیز عہد کی پیداوار ہیں، اس لئے ان میں کسی حد تک تخیلی اور تصوراتی دنیا ضرور ملتی ہے۔لیکن اپنے زمانہ تحریر میں تہذیب و معاشرت انہیں منزلوں پر تھی اس لئے داستانوں کو اپنے عہد کی ترجمان ماننے میں کوئی عذر نہیں ہونا چاہئے۔ایک دلچسپ اور دل بہلانے کا ذریعہ ہوتے ہوئے بھی یہ اپنے اندر گوناگوں خوبیاں رکھتی ہے۔اس کے جو فنی تقاضے ہیں انہیں پورا کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس کا اپنا ایک خاص فنی معیار ہے، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔اگر اس معیار و

شرط پر داستان پوری اترے تو وہ معیاری اور فنی اعتبار سے قابل قبول ہوگی۔ان شرائط کو سلسلہ وار اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے۔

(۱) تجسس

(۲) دل چسپی کا عنصر

(۳) زبان کی سادگی وفصاحت

(۴) تخیل کی بلند پروازی میں کسی نہ کسی حد تک واقعیت پسندی

(۵) غیر ضروری باتوں سے اجتناب

(۶) ترتیب وتنظیم

داستان گو ان فنی شرائط اور اصولوں کو اپنے سامنے رکھتے تھے۔ان کے علاوہ کچھ اور فنی اور جمالیاتی تقاضے تھے جن کا شعوری احساس داستان نویسوں کو نہیں تھا لیکن ان کی فنی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔اس لئے داستان نگاری کے لئے ان درج ذیل فنی اصول وضوابط کا لحاظ لازمی تصور کیا گیا ہے۔

(۱) قصہ پن (۲) دلچسپی کا عنصر

(۳) واقعہ طرازی (۴) کردار نگاری

(۵) فضا بندی اور منظر نگاری (۶) جذبات نگاری

(۷) تصادم (۸) انداز بیان

(۹) تعمیر ماجرا......اور (۱۰) نصب العین

داستان کے لئے قصہ پن بنیادی شرط ہے۔اس لئے کہ یہ قصہ گوئی کا ہی فن ہے۔بغیر کسی قصہ یا کہانی کے داستان کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔اس لئے کہ داستان میں داستان گو کسی نہ کسی قصہ ہی کو پوری داستان کی بنیاد بناتا ہے۔داستان کے لئے ضروری ہے کہ اس میں ابتدا سے انتہا تک کہانویت اور قصہ پن پایا جائے۔

دلچسپی کا عنصر بھی داستان نویسی کی ایک اہم شرط ہے تا کہ داستان کا سننے والا مکمل طور پر قصہ میں گم ہو جائے۔ یہ قصہ گوئی کا ایک اہم اصول ہے۔ قصہ کو اس طرح بیان کرنا چاہئے اور ابتدا میں ایسی جزئیات کا ذکر کرنا چاہئے کہ واقعیت کا پہلو پیدا ہو جائے تا کہ سامعین کی توجہ قصہ گوئی کی طرف مرکوز ہو جائے اور وہ یہ محسوس کریں کہ کسی اصل واقعہ کا اظہار ہو رہا ہے۔ دلچسپی کا عنصر سامعین کے جذبہ تجسس کو بڑھاتا ہے۔ اور وہ پوری طرح کہانی کی رفتار میں گم ہو جاتے ہیں۔ داستان گو کو اپنے انداز بیان اور واقعات کی ترتیب و تنظیم سے داستان کے اس پہلو کو نمایاں رکھنا پڑتا ہے۔

دل چسپی کی اس فضا کو برقرار رکھنے کے لئے داستان گو واقعہ طرازی کا سہارا لیتا ہے۔ چونکہ داستانیں مختلف واقعات کے تار پود سے کہانی کی شکل اختیار کرتی ہیں اس لئے داستان گوئی میں بھی واقعہ طرازی کی فنی اور جمالیاتی اہمیت مسلم ہے۔ داستانی واقعات حقیقی زندگی سے کم رابطہ رکھتے ہیں، اس کے باوجود داستانوں میں واقعات کو سیدھے سادے طور پر نہیں پیش کیا جاتا بلکہ تراش خراش کر ان میں کہانویت، قصہ پن دلچسپی اور تجسس کے عناصر پیدا کئے جاتے ہیں۔ یعنی کامیاب داستان گو محض واقعات نگاری نہیں کرتا بلکہ کرداروں کی انفرادی شخصیت و سیرت کی تشکیل و تعمیر میں واقعہ طرازی کا بھی سہارا لیتا ہے، جس کی پہلی شرط یہ ہے کہ اس میں بناوٹ اور تکلف سے کام نہ لیا جائے۔ اسے حقیقی اور فطری ہونا چاہئے۔ لیکن داستانوں میں واقعہ طرازی اس نوعیت کی حامل نہیں ہوتی۔ اس لئے کہ داستان کی فضا حقیقی زندگی سے الگ ہوتی ہے اور مافوق الفطرت عادت و واقعات فضا اور کرداروں پر اس کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ اس لئے داستانی واقعہ طرازی میں حقیقت و واقعیت کی تلاش تحصیل لا حاصل ہے۔ لیکن واقعہ طرازی میں منطقی اور عقلی ربط کو کسی نہ کسی حد تک سامنے ضرور رکھا جاتا ہے۔ داستان کے مختلف واقعات داخلی طور پر اگر ایک دوسرے سے مربوط و منسلک نہ

بھی ہوں تو خارجی طور پر ان میں کوئی نہ کوئی رشتہ اور ربط ضرور ہوتا ہے، جس سے قصہ کا فطری بہاؤ اور دلچسپی کی فضا برقرار رہتی ہے۔ اس طرح واقعہ طرازی بھی قصہ گوئی اور دلچسپی کے عنصر سے وابستہ ہے۔ اس کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ ہے کہ یہ کردار نگاری سے بھی گہرے طور پر مربوط ہے۔ دونوں ہی ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں۔ واقعات کے ارتقا کے ساتھ کرداروں کا بھی ارتقا ہوتا ہے۔ یعنی واقعات یا تو کرداروں کے عمل اور جد وجہد کے نتیجے میں سامنے آتے ہیں یا پھر واقعات کی بنا پر عمل اور جد و جہد کی طرف مائل ہوتے ہیں، جن کے نتیجہ میں کرداروں کی شخصیت، سیرت، افتادِ طبع مزاج اور نفسیات اجاگر اور منور ہوتی ہے۔ اس لئے واقعات کے انتخاب ،بیان اور نشیب و فراز ایک منطقی ربط و ہم آہنگی کے طالب ہوتے ہیں۔ داستان کی فضا تخیلی ہی سہی لیکن کسی نہ کسی سطح پر داستان گو کو واقعہ طرازی کی ان نزاکتوں کو پیش نظر رکھنا ہی پڑتا ہے۔ اس میں فطری رجحان اور منطقی و عقلی ربط و تعلق کی کمی ہوتے ہوئے بھی اس کی تخلیقی و جمالیاتی حیثیت ہر طرح مسلم ہوتی ہے، جس کو نظر انداز کر کے داستان گو کامیاب نہیں ہوسکتا۔

داستان میں کردار نگاری بھی ایک اہم اور نازک فنی مرحلہ ہے۔ اور اس کی پہلی شرط یہ ہے کہ کرداروں کو خواہ وہ چھوٹے ہوں یا بڑے باا ثر ہونا چاہئے۔ ان کی انفرادی شخصیت ہو۔ وہ زندہ اور باعمل ہوں۔ جیتے جاگتے، چلتے پھرتے اور متحرک و جاندار ہوں۔ مصنف کے ہاتھوں کا کھلونا نہ بنیں۔ کیونکہ ایسی صورت میں کردار فنی طور پر مجروح ہو جاتے ہیں۔ اور کردار نگاری بے اثر اور ناکام ہو جاتی ہے۔ داستان میں کرداروں کی اس حیثیت کو برقرار رکھنا بہت مشکل ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ داستانوں کے مافوق الفطری کردار و واقعات ہوتے ہیں۔ جن، دیو، پری اور بھوت وغیرہ کی موجودگی میں کرداروں کی شخصیت و سیرت کے عملی اور فکری پہلوؤں کو روشن

کرنا بہت مشکل ہے۔ جہاں تعویذ، لوح، اسم اعظم، جادو، ٹونے اور ٹوٹکے کے بل بوتے پر بڑے بڑے مسائل کا مقابلہ کیا جاتا ہو وہاں کرداروں کے فطری ارتقا اور انفرادی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں کردار عام طور پر مصنف کے ہاتھوں کا کھلونا اور کٹھ پتلی کی طرح ہو جاتے ہیں۔ اور کتابوں کے صفحات سے بلند ہو کر اپنی انفرادیت کا ثبوت دینے میں ناکام رہتے ہیں۔

فضا بندی کی فنی حیثیت بھی کہانی کے مجموعی تاثر میں اہمیت رکھتی ہے۔ کہانی کی رفتار کو آگے بڑھانے اور دلچسپی کے عنصر کو تیز تر کرنے کے لئے داستان گو ایسے ماحول اور ایسی فضا کی پیش بندی کرتا ہے جو سامعین کے لئے حیرت، لطف، انبساط اور رشک کا باعث بن سکے۔ دوسرے واقعات ایک خاص انداز میں آگے بڑھ سکیں اور قصہ کا فطری ارتقا جاری رہے۔ بہ ظاہر یہ خصوصیت آسان معلوم ہوتی ہے، لیکن بہ نظر غائر دیکھا جائے تو فن کی کوئی بھی منزل آسان نہیں ہوتی۔ فضا آفرینی میں داستان گو کو کہانی کی داخلی اور خارجی رفتار و ارتقا کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ زمان و مکان کہانی کی ایک کڑی شرط ہے۔ لیکن داستان گوئی میں یہ شرط کوئی معنی نہیں رکھتی، اس لئے کہ داستان گو زمان و مکان سے بے نیاز ہوتا ہے۔ وحدت زمان و مکان کی شرط اس میں رکھی ہی نہیں جا سکتی۔ کیونکہ داستانوں کی مافوق الفطری فضا اور فوق العادت کردار و واقعات زمان و مکان کے حدود و تعینات سے بالاتر ہوتے ہیں۔ اس میں ہزاروں میل کی دوری اور صدیوں کا بعد لمحوں میں طے ہو جاتا ہے۔ اسی لئے داستان نویسوں کو فضا آفرینی میں نسبتاً آسانی ہوتی ہے۔ انہیں اس بات کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کہ داستانوں کے مجموعی تاثر اور پلاٹ سے فضا منضبط اور ہم آہنگ رہے اور کہیں بھی متضاد جذبے اور ماحول کی تصویر کشی نہ ہو۔ لیکن داستانی فضا بندی کو واقعیت نگاری اور حقیقت پسندی سے کم تعلق ہوتا ہے۔ اسی طرح فضا آفرینی بڑی حد تک واقعہ طرازی سے

قریب ہوتی ہے۔ بلکہ داستان میں بسا اوقات دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہیں۔

منظر نگاری اور فضا بندی کا بنیادی مقصد سامعین کی توجہ کو کہانی کی طرف مرکوز و منضبط رکھنا ہے۔ اس لئے داستان میں فضا بندی اور منظر نگاری سیدھی اور سادہ ہوتی ہے۔ واقعات، کردار اور حرکات و سکنات کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں اور عام طور پر پس منظر کا کام دیتے ہیں، تاکہ واقعات کے تیکھے پن اور کرداروں کی شخصیت کے نقوش کو ابھارا جا سکے اور اسے با اثر بنایا جا سکے۔ داستان کی منظر نگاری یا فضا بندی میں کوئی گہرا اخلاقی، عارفانہ، انسانی اور صوفیانہ پہلو یا معنویت نہیں ہوتی۔ یہ محض مناظر کی عکاسی ہوتی ہے اور ہو بہو ہوتی ہے۔ ادبیات عالم میں ایسی منظر نگاری کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔ اس وجہ سے داستانوں کی منظر نگاری اور فضا آفرینی کی ادبی اور فنی حیثیت کم ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس جذبات نگاری کی داستانوں میں بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ اور یہ بھی کم و بیش منظر نگاری ہی کی ایک شکل ہے۔ جب ادیب اور فنکار مناظر فطرت سے انسانی جذبہ و احساس کی تعبیر کا کام لیتے ہیں اور مناظر کو انسان کے درد و غم اور عیش و مسرت میں شریک سمجھتے ہیں تو ایسی منظر نگاری پہلے قسم کی منظر نگاری یعنی بجنسہ عکاسی سے زیادہ قیمتی سمجھی جاتی ہے۔ اور اس کی تخلیقی اور جمالیاتی قدر و قیمت زیادہ ہو جاتی ہے ادبیات عالم میں اس قسم کی منظر نگاری بہت زیادہ ملتی ہے۔ ہر ادب و فن کی تخلیق کے پس پردہ شاعر اور ادیب کا یہی احساس کارفرما ہوتا ہے کہ مناظر فطرت بھی انہیں کی طرح بے بس و مجبور اور اسیر رنج و محن رہیں۔ اور اسی لئے وہ انسانی دکھ درد میں شریک ہیں۔ اس منظر نگاری کو فنی اصطلاح میں جذبات نگاری کہا جاتا ہے اور اس کا تعلق انسان کی داخلی شخصیت سے ہوتا ہے اسی لئے اسے منظر نگاری سے الگ کر کے دیکھا جاتا ہے۔

جذبات نگاری میں داستان گو عام طور پر کسی کردار کے روحانی کرب اور دلی رنج

وحن کو اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ سامع کی ہمدردی کرداروں کے ساتھ ہو جائے۔
داستان میں اثر و تاثر کی فضا پیدا کرنے کے لئے داستان گو کسی المیہ کردار کے جذبہ و احساس کی بہت ہی مبالغہ آمیز لیکن لطیف و جمیل عکاسی کرتا ہے تا کہ سامعین کی ہمدردی کے جذبہ کو فتح کرلیا جائے، جو کہانی میں مزید توجہ اور دلچسپی کا سبب بن جاتی ہے۔ اور اس کی اثر آفرینی کئی گنا مزید بڑھ جاتی ہے۔ اسی لئے جذبات نگاری کی فنی حیثیت کا التزام داستان گو کے لئے لازمی ہو جاتا ہے۔

داستانوں میں تصادم بھی ایک فنی حیثیت رکھتا ہے۔ کہانی کی رفتار میں تیزی لانے اور کہانی کو عروج و ارتقا کی طرف لے جانے کے لئے تصادم کا ہونا ناگزیر ہے۔ جس طرح زندگی میں خیر و شر کی رزم آرائی ملتی ہے اسی طرح داستانوں میں بھی یہ برسر پیکار نظر آتے ہیں۔ داستان کی تخیلی فضا انسانی ذہن کی تخلیق کردہ ہوتی ہے اور انسان اپنے اردگرد کے ماحول اور زندگی کے فطری مطالبے اور حقائق کو ہر جگہ پیش نظر رکھتا ہے۔ اس لئے کہ وہ کسی بھی قیمت پر نہ ان سے دامن ہی بچا سکتا ہے اور نہ نظریں چرا سکتا ہے۔ وہ زندگی کی اس فطری کش مکش کا شعوری اور غیر شعوری دونوں ہی احساس رکھتا ہے۔ اس لئے اس کی تخلیق کردہ کہانیوں میں بھی یہ کش مکش پائی جاتی ہے۔ زندگی صراط مستقیم نہیں ۔ یہاں مختلف نشیب و فراز اور حوائل و موانع فطری طور پر پائے جاتے ہیں۔ اور انسان ہر لمحہ اور ہر قدم پر ان سے نبرد آزما ہوتا رہتا ہے۔ کبھی بہت چھوٹے پیمانے پر اور کبھی بڑے پیمانے پر داستانوں میں بھی یہ کش مکش، یہ تصادم، یہ رزم آرائی، یہ دست و گریبانی اور یہ ٹکراؤ مختلف سطحوں پر ملتا ہے۔ داستان گو کے پاس چونکہ قصہ کا کینوس محدود ہوتا ہے، یعنی داستان کی بنیاد عشق پر رکھی جاتی ہے اور اس کا انجام عموماً طربیہ ہوتا ہے۔ عاشق و معشوق کچھ مشکلات اور پریشانیوں کے بعد پھر آپس میں مل جاتے ہیں اور زندگی کا نشاطیہ باب شروع ہوتا ہے۔ اس لئے داستان گو کہانی میں دلچسپی کی خصوصیت برقرار رکھنے کے لئے

اور کہانی کو طویل، پیچیدہ اور اثر آفریں بنانے کے لئے کرداروں کی راہ میں خاص طور پر مرکزی کرداروں کے درمیان مشکلات پیدا کرتا ہے۔ان کرداروں کو قدم قدم پر دشواریوں کا سامنا ہوتا ہے۔ کچھ معاون کردار بھی ہوتے ہی، جو انہیں منزل تک پہنچنے میں معاون و مددگار ہوتے ہیں اور کچھ منفی کردار ہوتے جو رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔ انہیں پر قابو پانے کے لئے کش مکش اور تصادم کی فضا پیدا کی جاتی ہے۔اس سے کہانی کی رفتار بھی تیز ہوتی ہے اور اس میں دلچسپی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہانی اسی کے سہارے ارتقائی منزل کی طرف بڑھنے لگتی ہے اور سامعین مثبت اور منفی کرداروں کے اس تصادم میں ایسا محو ہو جاتے ہیں کہ انہیں دنیا و مافیہا کی کوئی خبر ہی نہیں ہوتی اور یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ کہانی کب اپنے انجام کو پہنچی۔

یہ تصادم اور رکاوٹیں شیکسپیر کے ڈراموں اور دانتے کی 'ڈیوائن کامیڈی' میں بھی موجود ہیں۔لیکن شیکسپیر اور دانتے ماہر نفسیات تھے۔ان کی تخلیقوں میں بھی فوق الفطری کردار موجود ہیں۔لیکن صرف دلچسپی کے لئے نہیں ہیں، بلکہ ان کے پس پردہ انسانی تجربات و محسوسات کی وسیع دنیا آباد ہے۔اس لئے ان کی تخلیقات میں فوق الفطری عناصر کی موجودگی انہیں کم قیمت نہیں بناتیں۔ عام طور پر یہ رکاوٹیں مافوق الفطری عناصر کے ذریعہ ہی پیدا کی جاتی ہیں۔لیکن ان عناصر کی ایک الگ دنیا بھی ہے۔ یہ صرف رکاوٹیں بن کر انسانی راہوں میں حائل نہیں ہوتیں بلکہ کبھی کبھی انسانی مشکلات کو حل کرنے میں مدد و معاون بھی ہوتی ہیں۔ یہ رکاوٹیں اور تصادم داستانوں کی دلچسپی کا ایک لازمی عنصر ہیں اور یہ قاری کے جذبہ تجسس کو بھڑکا کر انجام کی طرف تیزی سے پیش رفت کے لئے اکساتے ہیں۔

اب تک فن داستان گوئی پر جو تحریریں سامنے آئی ہیں ان میں داستانوں کے انداز بیان پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔اور سبھوں کا ماخذ خواجہ ارمان کی تحریر ہے۔

خواجہ ارمان کے حوالے سے جو باتیں کہی گئی ہیں ان کا لب لباب یہ ہے کہ داستان گوئی کی پہلی، دوسری تیسری اور چوتھی شرطیں کسی نہ کسی جہت سے زبان اور انداز بیان ہی سے متعلق ہیں۔ اس لئے کہ انداز بیان کی بے لطفی اور سپاٹ پن پوری داستان کے مجموعی تاثر کو مجروح کر دے سکتی ہے۔ اسی لئے داستان کی زبان میں سادگی و پرکاری اور شعریت زیادہ ملتی ہے۔ عبارت عام فہم اور الفاظ کا انتخاب سوچ سمجھ کر ہوتا کہ قاری پر اس کا اثر اچھا پڑے۔ فصاحت و بلاغت سے احتراز نہ ہو لیکن اتنی زیادہ نہ ہو کہ معمہ بن جائے۔ دوسری اصناف ادب کی طرح داستان گوئی میں بھی لفظوں کا تخلیقی استعمال ہو۔ یہ سمجھنا کہ داستان گوئی لفاظی کا فن ہے ایک بڑا مغالطہ ہے۔ شاعری کی طرح لفاظی یہاں بھی کام نہیں آسکتی۔ اس لئے کہ داستان کی سب سے اہم شرط دلچسپی بتائی گئی ہے، جو بہت حد تک انداز بیان پر منحصر ہے۔ لفظوں کا تخلیقی اور ذہین استعمال ایک داستان گو کے لئے بہت ضروری ہوتا ہے اور اس کے لئے بڑی فنی ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ حقیقتاً ایک مجاہدہ ہے۔ یعنی اچھی داستانیں انداز بیان کی کمزوری کی بنا پر ناکام ہوگئیں۔ مثلاً فسانہ عجائب۔

فسانہ عجائب داستانی اعتبار سے تو غنیمت ہے لیکن اس کے بوجھل، گرانبار مصنوعی اور بناوٹی انداز بیان نے اسے غیر دلچسپ اور بے اثر بنا دیا ہے۔ اس کے مقابلے میں میر امن کی داستان باغ و بہار ہے جو فارسی زبان سے ترجمہ کئے جانے کے باوجود تخلیقی حیثیت کی حامل بن گئی۔ یہی حال سب رس کا ہے۔ انداز بیان کو بلا شبہ ادب و فن کی خصوصیت کے اعتبار سے جو اہمیت حاصل ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔ اس سے فن اور فنکار کی انفرادیت سامنے آتی ہے۔ انگریزی کا مشہور جملہ ہے Style is the man جس طرح آدمی کی شخصیت اور سیرت اس کے انفرادی انداز زندگی سے نمایاں ہوتی ہے اسی طرح داستان کا حسن انداز بیان سے کھلتا ہے۔ عام طور

پر داستانوں کی زبان سادہ ہونے کے باوجود رنگین، مترنم اور خوبصورت ہوتی ہے۔سادگی میں بڑا حسن ہوتا ہے۔اردو داستانوں میں میر امن کی باغ و بہار کو چھوڑ کر جتنی بھی منثور داستانیں ہیں سب کی سب رنگین اور مرصع انداز بیان کی حامل ہیں۔اس کے باوجود اپنی داستانی فضا سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتی ہیں۔اس حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ نثری زبان کو ترسیل و ابلاغ کی صلاحیت سے ہمکنار کرنے میں داستان کے فن نے اہم حصہ لیا ہے۔

داستان کی ایک اہم فنی شرط تعمیر ماجرا بھی ہے۔تعمیر ماجرا یا پلاٹ کے بغیر کوئی بھی کہانی یا کہانی کی کوئی صنف مکمل نہیں ہو سکتی۔پلاٹ کی تعریف کے سلسلے میں مختلف رائیں پائی جاتی ہیں۔کچھ لوگ پلاٹ یا واقعہ طرازی کو ایک سمجھتے ہیں۔یا اس کی تعریف اس طرح کرتے ہیں کہ اس کا تعلق واقعہ طرازی سے ہو جاتا ہے۔حالانکہ پلاٹ اور واقعہ طرازی میں بڑا فرق ہے۔فی زمانہ ایسی کہانیاں بھی لکھی جانے لگی ہیں جن کا کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔

دراصل پلاٹ قصہ کی ترتیب، تنظیم اور مجموعی پیش کش کا نام ہے۔ہر قصہ ایک لفظ سے شروع ہوتا ہے اور رفتہ رفتہ نقطہ عروج پر پہنچ کر نقطہ زوال کی طرف مڑ جاتا ہے۔پلاٹ کے سلسلے میں پہلی شرط یہ ہے کہ پوری کہانی کی ترتیب و تنظیم اور نشست و برخواست ایسی ہونی چاہئے کہ کہیں سے بھی آورد، کاوش یا بناوٹ کا احساس نہ ہو۔اور واقعہ کے منطقی نتائج اور عقلی روابط و تعلقات کو سامنے رکھا جائے۔کہانی کے دوسرے تقاضوں یا عناصر پر اس کے اثرات کو بھی مدنظر رکھا جائے۔پلاٹ اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہو سکتے ہیں۔جیسے کچھ تمثیلی ہوتے ہیں۔کچھ منظم اور کچھ غیر منظم۔بعض کہانیوں میں مرکزی پلاٹ کے علاوہ کچھ ضمنی پلاٹ بھی ہوا کرتے ہیں۔لیکن عام طور پر ایسے پلاٹ داستانوں ہی میں پائے جاتے ہیں۔ناولوں میں اس کی

گنجائش نہیں ہوتی۔

داستانوں کا پلاٹ اپنی فضا اور ماحول کے اعتبار سے مافوق الفطری اور تخیلی ہوتا ہے۔اس لئے داستانوں کے پلاٹ میں حقیقت نگاری کے بجائے عجائب نگاری ہوتی ہے۔ اور معروضیت پر موضوعیت کو ترجیح دیا جاتا ہے۔داستانوں کا پلاٹ زیادہ منظم اور مرتب نہیں ہوتا۔ لچک دار اور ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے، اس لئے کہ اس میں زمان ومکاں کی قید نہیں ہوتی۔ پلاٹ صدیوں پر پھیلا ہوا ہوتا ہے۔اور پوری کائنات کو اپنے دائرہ اثر میں رکھتا ہے۔داستان نگار اپنے پلاٹ کو کوئی بھی موڑ دے سکتا ہے۔اور مرکزی پلاٹ کے علاوہ کئی ضمنی پلاٹ کا اہتمام کرسکتا ہے۔اس کی مثال طلسم ہوش ربا سے دی جاسکتی ہے جو داستان امیر حمزہ کا پانچواں دفتر ہے، لیکن بذات خود ایک داستان کے اوصاف رکھتا ہے۔

ناول کے سلسلے میں پلاٹ کی تعریف ناقدوں نے مختلف انداز میں کی ہے۔ ان میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر نورالحسن نے اسے بہت سلجھا کر پیش کیا ہے[1]، جب کہ علی عباس حسینی نے پلاٹ، واقعہ طرازی اور دلچپسی کے عنصر کو آپس میں گڈمڈ کردیا ہے[2]۔ پلاٹ کی صحیح تعریف کرنی یوں بھی بہت آسان نہیں ہے۔اس لئے کہ اس کے دائرہ میں ناول یا کہانی کے سارے عناصر ترکیبی آجاتے ہیں۔ پلاٹ کو ناول یا داستان کے مجموعی پیشکش کا نام دیا جاسکتا ہے۔اس سے کہانی کی ابتدا، وسط اور انتہا کا تعین ہوتا ہے۔عروج اور تقابل عروج اس کے مختلف موڑ ہیں۔یعنی قصہ کی وہ تعمیر جس میں قصہ گوئی، دلچپسی کا عنصر، واقعہ طرازی، کردار نگاری، فضابندی، منظر نگاری، جذبات نگاری، تصادم، انداز بیان اور نصب العین کا مناسب، معتدل اور متوازن اہتمام کیا جائے اور اسی اہتمام کو پلاٹ سے تعبیر کرتے ہیں۔داستان کا پلاٹ عام طور پر بہت

---

(۱) ناول کیا ہے: صفحہ ۲۰ (۲) اردو ناول کی تاریخ: صفحہ ۵۸/ ۵۷

وسیع، بوقلموں اور رنگا رنگ ہوتا ہے۔ اس میں کرداروں اور واقعات کی کوئی پابندی نہیں ہوتی، اس لیئے اس کا کینوس اور اس کا کہانوی پس منظر بڑا وسیع اور پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ پھر بھی داستان نگار کو پلاٹ کا اہتمام کرنا پڑتا ہے، تاکہ وہ کہانی کے دوسرے عناصر ترکیبی کے فنی تقاضوں کو فنی اور جمالیاتی رنگ و آہنگ دے سکے۔

ہر فن کوئی نہ کوئی مقصد یا نصب العین رکھتا ہے، لیکن اس مقصدیت کی تعریف مشکل ہے۔ اس لئے کہ فن کار کسی بھی مقصد یا نصب العین کے تحت تخلیق کی بنیاد نہیں رکھ سکتا ہے۔ داستانوں کے متعلق عام طور پر یہ رائے پائی جاتی ہے کہ یہ دل بہلانے کا ایک فن ہے۔ غالب نے اسے اسی رنگ میں دیکھا ہے۔ کچھ دوسرے ناقدین بھی اسے ایک دلچسپ مشغلہ سمجھتے ہیں۔ جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس فن کے ادبی منظر نامے پر آنے کی وجہ ہی تفنن طبع اور وقت گزاری کا مشغلہ رہا ہے۔ اگر اس حقیقت کو تسلیم کر لیا جائے تو بجائے خود یہ مقصد بھی کم اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ انسان زندگی کے گوناگوں مسائل اور ہجوم افکار سے کچھ دیر کے لئے نجات حاصل کر سکے اور کثرت مصروفیات سے کچھ دیر کے لئے دامن بچا سکے اور اپنے وجود کو ہلکا کرنے کے لئے داستانوں کا سہارا لے تو یہ مقصد بھی تمام مقاصد پر بھاری ہے۔ لیکن داستانوں کی مقصدیت اور دائرہ عمل یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا۔ اس لئے کہ کوئی داستان ایسی نہیں جس میں کوئی نہ کوئی اخلاقی اور انسانی قدر حیات موجود نہ ہو۔ ہر داستان میں خیر و شر کی باہمی رزم آرائی اور آویزش کی فضا ضرور ملتی ہے، جس میں داستان نگار شر پر خیر کی فتح یابی کے انجام پر داستان کو ختم کرتا ہے۔ جس طرح زندگی میں چراغ مصطفویؐ سے شرار بولہبی ہر قدم پر ستیزہ کار نظر آتا ہے اسی طرح داستانوں میں بھی سیاہ اور سفید، روشنی اور تاریکی اور تعمیر و تخریب کی باہم آویزش ملتی ہے۔ اور آخر میں سفید کو سیاہ پر روشنی کو تاریکی پر اور تعمیر کو تخریب پر فتح حاصل ہوتی ہے۔ گرچہ داستان نگار شعوری طور

پر اس کا اہتمام نہیں کرتا اور نہ داستان میں وہ اس کو اولیت دیتا ہے لیکن فن میں فن کار کے غیر شعوری اعتراف واثرات کو نظر انداز کرنا صحت مند نظریہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ بسا اوقات یہی غیر شعوری اعترافات اور اثرات بڑی اہمیت کا سبب بن جاتے ہیں۔ داستانوں میں اس اعتبار سے غیر شعوری مقصدیت بڑا اہم رول ادا کرتی ہے۔

❁❁❁❁❁

# ناول کا فن

ناول کے عناصر ترکیبی سے بحث کرتے ہوئے علی عباس حسینی نے پلاٹ، کردار، مکالمہ اور مناظر کو لازمی قرار دیا ہے[1]، جب کہ دوسرے ناقدین نے اس میں زمان ومکان، نظریہ حیات اور اسلوب بیان کا اضافہ کیا ہے۔ قصہ پن، جذبات نگاری فلسفہ حیات اور تکنک یا فنکاری کو بھی ناول کے لازمی اجزاء کا درجہ دیا گیا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ناول کے اجزائے ترکیبی کے سلسلے میں مختلف نظریات سامنے آتے ہیں۔ لیکن بہ ہمہ وجوہ سبھی ناقدین جن میں سہیل بخاری، محمد احسن فاروقی، نور الحسن ہاشمی، علی عباس حسینی کا نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہے زیادہ تر شرائط اور اجزائے ترکیبی کے سلسلے میں ایک دوسرے کے ہمنوا نظر آتے ہیں۔ اور ان لوگوں کے نزدیک ناول نگار کو درج ذیل فنی قدروں کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔

---

(۱) ناول کی تاریخ وتنقید: صفحہ ۵۷

قصہ پن، دلچسپی کا عنصر، واقعہ طرازی، کردار نگاری، فضا بندی یا منظر نگاری، جذبات نگاری، تصادم، مکالمہ، انداز بیان، نصب العین اور ماجرا۔

قصہ سے دلچسپی انسان کی فطرت کا ایک حصہ ہے اور ناول کی بنیاد قصہ پر ہی رکھی جاتی ہے۔ اس لئے ناول کا تصور کسی قصہ کی عدم موجودگی میں ممکن ہی نہیں۔ E.M.Foster نے قصہ کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی سے تعبیر کیا ہے۔ قصہ خواہ کسی طرح کا ہو وہ ناول کا اہم عنصر ہوتا ہے۔ اور اس کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اس میں انتظار اور تجسس کی کیفیت ہو۔ اس سے قصہ میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور قاری کے دل میں قصہ کے انجام کو جاننے کی خلش برقرار رہتی ہے۔ اس لئے واقعات کی ترتیب و تنظیم میں نشیب و فراز کو سامنے رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ جب تک قاری کی توجہ قصے کی طرف پوری طرح مرکوز نہیں ہو جاتی اس وقت تک ناول کی کامیابی معرض خطر میں رہتی ہے۔ قصہ کی اسی خوبی کو دلچسپی سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ ناول نگار کا ہنر ہے کہ وہ اپنے قصہ میں دلچسپی اور کشش پیدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کرے۔ اس لئے کہ قصہ گوئی ایک مشکل کام ہے اور اسے جبلی صلاحیت کی حیثیت حاصل ہے۔

ناول کے قصہ کی بنیاد مختلف واقعات و حادثات پر ہوتی ہے۔ ناول نگار ان واقعات کو سیدھے سادہ طور پر بیان نہیں کرتا بلکہ انہیں فنی اور جمالیاتی انداز میں تراش خراش کر اور بنا سنوار کر پیش کرتا ہے اور زندگی کے مختلف اور متنوع واقعات و حادثات میں سے اپنی ضرورت اور قصہ کی نوعیت کے اعتبار سے ان کا انتخاب کرتا ہے۔ ناول میں اسی کو واقعہ طرازی کا نام دیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں ناول نگار ایسے واقعات کا انتخاب کرتا ہے جو ہماری سماجی اور معاشرتی کش مکش کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اور حسی اور عقلی اعتبار سے ہماری عملی زندگی سے ربط و تعلق رکھتے ہیں۔ ناول میں واقعہ طرازی کی پہلی شرط اس کا فطری اور حقیقی زندگی سے قریب تر ہونا ہے۔ اس لئے کہ اس کی فضا

اور زندگی انسان کی سماجی اور حقیقی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔ناول میں ایسے قصوں کی گنجائش نہیں جو محض تخیلی ہوں اور جن کا تعلق روز مرہ کی زندگی سے نہ ہو۔چونکہ واقعات بالعموم کرداروں سے وابستہ ہوتے ہیں اور کرداروں کے حرکات وسکنات کو متاثر کرتے ہیں اور ان کی شخصیت وسیرت کے مختلف پہلوؤں کو روشن کرتے ہیں اس لئے واقعہ طرازی بہت ہی باریک حسن کارانہ اور فن کارانہ صلاحیت کی ضمانت طلب کرتی ہے۔واقعات صرف کردار نگاری کو ہی متاثر نہیں کرتے بلکہ مجموعی طور پر یہ کہانی کی پوری فضا پر اثر انداز ہوتے ہیں۔جس میں کہانی کی رفتار، ماحول، ناول نگار کے نصب العین اور کہانی میں دلچسپی کے عنصر سبھی شامل ہیں۔اور ان سبھوں کا کسی نہ کسی طور سے واقعہ طرازی سے گہرا تعلق رہتا ہے۔اس لئے واقعہ طرازی کو فن ناول نگاری میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔

چونکہ ناول نگاری میں واقعات کو بڑی اہمیت حاصل ہے اس لئے واقعہ طرازی کی نزاکتوں کو سامنے رکھنا بھی ناول نگار کا اولین فرض ہے۔واقعہ طرازی کی پہلی شرط یہ ہے کہ اسے روزانہ کی زندگی سے تعلق رکھنا چاہئے۔واقعات کی ترتیب و تنظیم اس کا تقدم وتاخر بھی ایک اہم مسئلہ ہوتا ہے۔اس لئے کہ اسی کے سہارے ابتدا ،وسط اور انجام کی منزل ڈرامائی طور پر سامنے آتی ہے۔واقعات کو اس ترتیب سے پیش کیا جانا چاہئے کہ ان میں آورد، تکلف اور بناوٹ کے بجائے آمد، ربط اور تسلسل کی بخوبی رونمائی ہو، تاکہ قاری کو قصہ میں کسی تشنگی کا احساس نہ ہو۔اور وہ یہ نہ سمجھے کہ واقعات خلا میں وقوع پذیر ہوئے ہیں۔

ہر واقعہ میں ڈارمائیت کا ہونا لازمی ہے۔واقعات کو کسی نہ کسی حیثیت سے نیا، انوکھا، حیرت ناک، شدید یا پر اثر ہونا چاہئے، تاکہ کردار فطری طور پر جاندار انداز میں اپنے ردعمل کا اظہار کرسکیں۔اسی لئے ناول نگاری میں واقعہ طرازی کو ایک اہم

کڑی کی حیثیت حاصل ہے۔اوراسی بناپر واقعہ طرازی اور کردار نگاری ایک دوسرے سے بہت زیادہ قریب نظر آتے ہیں، کیونکہ کردار یا تو واقعات کے پیدا کردہ ہوتے ہیں یا وقعات کرداروں کے عمل وحرکت سے ظہور میں آتے ہیں۔ناول کے قصہ کو واقعات کی شکل میں انجام تک لے جانے والے کچھ چنے ہوئے کردار ہی ہوتے ہیں۔ناول میں ایک مکمل زندگی کا خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔اورڈرامائی خصوصیت کے ساتھ چلتے پھرتے انداز میں زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے اس لئے کرداروں کا جاندار، باعمل، متحرک، بیدار اور منور ہونا ضروری ہے۔ ہر کردار کی انفرادی شخصیت و سیرت الگ لگ نظر آنی چاہئے،تاکہ مجموعی زندگی میں اس کی اہمیت اور تاثر کا اندازہ لگایا جاسکے۔

کردارنگاری کے بھی فنی تقاضے بڑے سخت، مشکل اور نازک ہیں۔ ہر ناول میں کچھ بڑے اور چھوٹے کردار ہوتے ہیں۔ بڑے کرداروں کی اپنی ایک الگ حیثیت ہوتی ہے اور چھوٹے کی الگ۔چھوٹے کرداروں سے بڑے کرداروں کی شخصیت وسیرت کو اجاگر کرنے کا کام لیا جاتا ہے۔لیکن ایسی صورت میں چھوٹے کرداروں کی انفرادی شخصیت کو مجروح نہیں ہونا چاہئے۔اس لئے کہ اسے کردار نگاری کا ایک بڑا عیب تصور کیا جاتا ہے۔ناول کے کرداروں کو کسی نہ کسی اعتبار سے معاشرہ انسانی کی نمائندگی کرنی چاہئے۔اس کی خوبی وخامی کی تعبیر وتفسیر میں ناول نگار کوانسانی امکانات اور حدود پر نظر رکھنی چاہئے تاکہ کوئی کردار تخیلی اور غیر ارضی نہ بن جائے۔جس طرح واقعات کے سلسلہ میں یہ شرط ہے کہ ان کو روزانہ زندگی سے مماثلت اور مطابقت رکھنی چاہئے اسی طرح کرداروں کو بھی سماجی زندگی سے مماثلت اور مشابہت رکھنی چاہئے اور انسانی معاشرہ کی نمائندگی کرنی چاہئے۔ کردار نگاری وہی کامیاب سمجھی جاتی ہے جو واقعہ طرازی کے ہم پلہ ہو یعنی جب واقعہ طرازی اور کردار

نگاری میں توازن اور مفاہمت پیدا ہوتی ہے، تب کردار نگاری بھی فنی اعتبار سے قابل قدر ہوتی ہے۔ ایسی کردار نگاری قصہ کے تسلسل اور اس کے ہر واقعہ سے اثر پذیر ہوتی ہے۔ کٹھ پتلیوں کی طرح قصہ کے مختلف ڈوروں سے بندھی ہوئی یا ناچتی گاتی دکھائی نہیں دیتی۔ ایسی صورت میں ناول میں کردار اور قصہ کا توازن ٹھیک نہیں ہوتا۔ حالانکہ یہ توازن قائم رکھنا ہر حال میں ضروری ہوتا ہے۔

فضا بندی یا منظر نگاری کو بھی فن ناول نگاری کے ایک اہم جزو کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں پورے ناول کا ماحول آجاتا ہے۔ منظر نگاری اور فضا بندی سے واقعات اور کرداروں کا بھی بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ واقعات اور کرداروں کے منظر اور پس منظر کو بھی حقیقی اور عملی زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔ اور جو منظر پیش کیا جائے اس کی تصویر آنکھوں میں کھنچ جانی چاہئے۔ اسی کی مدد سے کرداروں کی فطرت اور سیرت کے مختلف گوشوں کو بے نقاب کیا جاتا ہے۔ واقعہ نگاری کی صلاحیت وہبی ہوتی ہے۔ صحیح ادبی ذوق رکھنے والا ناول نگار ہی واقعات و مناظر کو کردار کی فطرت سے اس طرح ملا کر پیش کرتا ہے کہ ناول میں ایک نیا پن آجاتا ہے۔

منظر نگاری اور فضا بندی کو ماحول سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس لئے کہ ہر ناول میں کسی نہ کسی خاص طرز حیات اور مخصوص طرز معاشرت کی عکاسی کی جاتی ہے جس میں اس عہد کے رسوم، اخلاقی اقدار اور دوسری روایات و شعائر کا پتہ ملتا ہے۔ اور اس طرح ایک مکمل ماحول کسی ناول میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس لئے ناول کے ماحول اور فضا بندی کے سلسلہ میں بھی حقیقت پسندی اور واقعیت نگاری ہی کو ترجیح دیا جاتا ہے۔

جذبات نگاری بھی منظر نگاری ہی کی ایک شاخ ہے۔ چونکہ ناول میں کردار ہوتے ہیں اور وہ چلتے پھرتے زندہ انسانی کردار ہوتے ہیں اور ہر کردار اپنے جذبات بھی رکھتا ہے جن کا اظہار مختلف موقعوں پر ہوتا رہتا ہے اور جن کی ناول کی دنیا میں بڑی

اہمیت ہے۔ اس لئے کہ قصہ کہانی میں جذبات کے بہاؤ سے ہی ناول نگار کھیلتا ہے۔ وہ قاری کے جذبات اس طرح بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ اس کی تخلیق سے جذباتی طور پر متاثر ہو اور وہ ناول نگار کے مقصد سے ہم آہنگ ہو جائے۔ اس تخلیق کی خوبیاں اس کے دل میں گھر کرلیں اور بے ساختہ اس کی زبان پر تعریفی کلمات آجائیں۔ جذبات نگاری کے سلسلہ میں فنکار کے مشاہدہ حیات اور مطالعہ کائنات میں وسعت اور ہمہ گیری ضروری ہے۔ لیکن اس سے زیادہ ضروری نفسیات انسانی کے رنگارنگ اور گوناگوں پہلوؤں کی واقفیت ہے، تاکہ کرداروں کے عمل اور ردعمل میں مطابقت اور فطری پن پیدا کیا جائے اور اس کے شعور و لاشعور کی مختلف گرہیں واقعیت اور حقیقت کے دائرے میں کھلتی جائیں۔ جذبات نگاری میں کاوش، آورد یا تصنع کی بالکل گنجائش نہیں۔ اس سے کہانی کی دلچسپی اور تاثر دونوں مجروح ہوتے ہیں۔ جذبات حقیقتاً کرداروں کی اندرونی شخصیات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ یہ آئینہ جتنا صاف، سادہ اور درخشاں ہوگا کرداروں کی سیرت اتنی ہی منور اور اجاگر ہوگی۔

زندگی ہی کی طرح ناول کے قصہ میں بھی مختلف کردار آپس میں متصادم ہوتے ہیں۔ تصادم لازمۂ حیات ہے۔ چونکہ زندگی میں ہر قدم پر تصادم اور ٹکراؤ سے انسان دوچار ہوتا رہتا ہے اس لئے ناول کے قصہ میں اس کا ہونا ناگزیر ہے۔ اور اس کی منزل عام طور پر ناول کے وسط میں آتی ہے۔ جب دو مختلف مکتبہ فکر یا مکتبہ خیال یا مقصد و نصب العین کے ماننے والے ایک دوسرے سے دست و گریباں ہوتے ہیں تو تصادم لازمی ہو جاتا ہے۔ یہ عام طور پر مرکزی کرداروں میں ہوتا ہے۔ ناول کے مرکزی کرداروں میں ہیرو ہیروئن اور ویلن کے کردار کو شمار کیا جاتا ہے۔ ویلن یعنی رقیب روسیاہ زندگی کی تاریکی کا مظہر ہے اور اس کا کام تخریب ہوتا ہے۔ ہیرو اور ہیروئن زندگی کے روشن اور منور پہلوؤں کی علامت ہوتے ہیں جن کا ویلن سے ٹکراؤ

ایک لازمی امر ہے۔ناول نگار بطور خاص اس کا اہتمام کرتا ہے۔اور بڑی خوبصورتی کے ساتھ ناول کے وسط میں یہ دونوں کردار آپس میں دست و گریباں ہوجاتے ہیں۔اسے ناول میں عروج کی منزل سے تعبیر کیا جاتا ہےاوراس کے بعد زوال عروج کا مرحلہ آتا ہےاور کہانی اختتامی منزل تک پہنچ جاتی ہے۔

تصادم کے بغیر کہانی میں رنگ نہیں آ سکتا۔قصہ آدم کو ابلیس کے لہو نے رنگین کیا تھا۔کہانیوں میں اکثر ایسا ہی ہوتا ہے۔لیکن کبھی کبھی اس کے برعکس بھی ہو جاتا ہے۔یعنی آدم کے لہو سے قصہ ابلیس رنگین تر ہو جاتا ہے۔اس لئے تصادم کو فنکار بڑی ہنر مندی کے ساتھ پیش کرتا ہےاور تصادم کے فطری منظر و پس منظراور اختتام کو سامنے رکھتا ہے۔

مکالمہ کو ناول کا ایک اہم عنصر تسلیم کیا گیا ہے۔اس کا تعلق کردار سے بھی ہےاور واقعہ طرازی کے علاوہ دوسرے عناصر ترکیبی سے بھی یہ گہرے طور پر مربوط ہے مکالمہ حقیقتاً ڈرامہ کا ایک لازمی عنصر ہے اس لئے مکالمہ کے ساتھ ڈرامائیت کی خصوصیت بھی لازمی ہے۔مکالمہ کو انداز بیان کا ایک حصہ بھی بتایا گیا ہے۔لیکن اپنی مخصوص ڈرامائی نوعیت کی بنا پر اسے انداز بیان سے الگ زیر بحث لایا جاتا ہے۔اس کو ناول نگار کے ہاتھ میں بہترین آلہ تصور کیا جاتا ہے۔اس سے ہنر مندی سے کام لینا ناول نگاری کی فن شناسی پر دلالت کرتا ہے۔اس کے لئے جدت، ندرت، اختصار، برجستگی، بے ساختگی، بے تکلفی، چست فقرہ اور برجستہ جملہ کی ضرورت پڑتی ہے۔ مکالمہ جتنا مختصر، بلند آہنگ اور شکوہ کا حامل ہوگا اتنا ہی با اثر ہوگا۔مکالمہ کرداروں کی اندرونی شخصیت و سیرت کو بھی سامنے لاتا ہے اور واقعہ طرازی کو بھی آگے بڑھاتا ہے۔قصہ کے ارتقا میں اس کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے، کیونکہ اسی کے ذریعہ واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔مکالمہ کرداروں کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔اس

سے ان کی باطنی شخصیت اور نفسیاتی خصوصیات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ اس لئے مکالمہ کو واقعہ، کردار اور پلاٹ سے گہرے طور پر مربوط اور وابستہ ہونا چاہئے تا کہ قصہ کا فطری ارتقا بھی برقرار رہے اور کرداروں کی شخصیت کا حقیقی اظہار بھی ہو سکے۔

مکالمہ کو موزوں، مناسب، معتدل، صاف اور فطری ہونا چاہئے۔ کردار کی زبان اس کی شخصیت کی مناسبت اور ماحول کے اعتبار سے ہونی چاہئے تا کہ ایک کردار کی انفرادیت دوسرے کے مقابلہ میں واضح ہو سکے۔ مکالمہ کی زبان کو عوامی زبان اور بول چال کے قریب ہونا چاہئے۔ تکرار اور طوالت سے احتراز کرنا چاہئے۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ مکالمہ میں تصنع، آورد اور کاوش کا رنگ پیدا نہ ہونے پائے۔ اس لئے مکالمہ کی زبان کو فطری گفتگو اور روزمرہ کے عوامی انداز کے قریب ہونا چاہئے۔ اس میں اختصار اور فصاحت و بلاغت کا خاص خیال رکھنا چاہئے۔ خواہ وہ زبان کسی طبقہ کی ہی کیوں نہ ہو۔

زمان و مکان بھی ناول نگاری کی تکنیک کا ایک اہم مسئلہ ہے۔ اس کا تعلق واقعات اور کرداروں کی شخصیت سے ہوتا ہے۔ کسی خاص زمانی و مکانی پس منظر میں ماحول، معاشرہ، منظر نگاری، جذبات نگاری اور فضا بندی کا کوئی مخصوص تقاضہ ہو سکتا ہے، اس لئے کہ تہذیبی اور معاشرتی قدریں بدلتی رہتی ہیں۔ مقام اور حالات کے بدلنے سے انسانی افعال و حرکات میں بھی تبدیلی کا آنا لازمی ہے۔ اسی طرح زمان اور وقت کے تغیر سے بھی بہت ساری تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ رسم و رواج، طور طریقے، عمل اور ردعمل ان سب کا انحصار بڑی حد تک زمان و مکان پر ہے۔ مثال کے طور پر عرب سلام کرتے ہیں مصافحہ اور معانقہ کرتے ہیں۔ انگریز بھی ملاقاتیوں سے ہاتھ ملاتے ہیں۔ فرانسیسی رخسار پر بوسہ لیتا ہے۔ لیکن برادران وطن ہاتھ جوڑتے ہیں یا پاؤں چھو کر خوش آمدید کہتے ہیں۔ زمان کا یہی فرق کردار، معاشرت، خیال اور طرز تکلم

انداز فکر اور طبعی رجحانات پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔اس لئے ناول نگار کو ہر قدم پر ان کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اس مرحلہ میں اس کی معمولی سی بھول چوک اس کی ساری کاوشوں اور کوششوں پر پانی پھیر دیتی ہے۔اور اس کی تخلیق ادبی فن پارہ کا درجہ نہیں حاصل کر پاتی۔اس لئے قصہ کا تعلق جس مقام اور جس عہد سے ہو اسی کی مناسبت سے تمام ضروری عناصر کا التزام کیا جائے۔ناول میں زمان اور مکان کے منطقی تسلسل کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ چونکہ ناول حقیقی زندگی اور سماجی بنیاد پر آگے بڑھتا ہے، اسی لئے ناول میں زمان و مکان کے منطقی اور فطری ربط و تعلق کو اہمیت حاصل ہے۔ خصوصاً واقعہ طرازی اور کردار نگاری زمان و مکان سے گہری وابستگی رکھتی ہے۔ غیر منطقی زمانی اور غیر عقلی مکانی مسافت قاری کی یکسوئی، دلچسپی، واقعہ طرازی کا حسن اور کردار نگاری کے تقاضوں کو مجروح کر سکتی ہے۔ناول میں وحدت تاثر پیدا کرنے کے لئے زمان و مکان کے اس بنیادی تقاضے کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔

ناول نگار اپنی تخلیق کے سب سے پہلے مرحلے میں کوئی نہ کوئی مقصد یا نصب العین یا فلسفہ حیات اپنے ذہن میں ضرور رکھتا ہے اور اسی کو الفاظ کے تانے بانے کے ذریعہ وہ قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔اسے حقیقی اور فطری بنانے کے لئے کرداروں کا سہارا لیتا ہے جو اس کی کہانی کے مقصد کے حصول میں معاون و مددگار ہوتے ہیں۔ ہر شخص زندگی، اخلاق، فلسفہ، مذہب، معاشرہ اور سیاسی و سماجی حالات کے تعلق سے اپنا مخصوص نقطہ نظر رکھتا ہے اس لئے وہ تحریروں میں اسی کو پیش کرتا ہے۔ خواہ یہ شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر اسے اپنا ذہن کھولنا پڑتا ہے اور جو کچھ اس کا نظریہ ہے اسے ظاہر کرنا ہوتا ہے۔اس نظریہ کی پیش کش فنی اور جمالیاتی ہوتی ہے تو اسے ادب کی صنف میں رکھا جاتا ہے۔ ہر فن کار اپنی ادبی روایات اور عصری زندگی سے بھی متاثر ہوتا ہے اس لئے اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہوئے وہ ان تمام پہلوؤں کو

منظر عام پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لئے Eugine Enesco نے اپنے ایک مضمون Problems of Writer مطبوعہ Encounter بابت ماہ جولائی ۱۹۷۶ء میں ادیب کے غیر شعوری اعترافات کو سب سے زیادہ قابل توجہ قرار دیا ہے۔

یہ غیر شعوری اعترافات یقیناً بہت ہی اہم تنقیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ بڑا فنکار کسی نہ کسی فلسفہ حیات اور نظریہ زندگی اور سیاسی وابستگی کا اظہار کھلے عام اپنی تخلیقات میں کرے۔ اس لئے کہ اس کی وابستگی کی وجہ سے بحث کا دروازہ کھلتا ہے اور بات فنکار کی سیاسی زندگی اور وابستگی پر ختم ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ فنکار کسی خلا میں پرورش نہیں پاتا بلکہ اسی دنیائے آب وگل میں رہتا ہے اور اپنے ماحول و معاشرے کے تعصبات و تاثرات سے ہر قدم پر متاثر ہوتا ہے جس کے نتیجہ میں وہ ایک مخصوص زاویہ نظر ضرور حاصل کر لیتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کا زاویہ نظر کسی خارجی فلسفہ سے متاثر ہو۔ وہ حسن اور جمالیات کی قدروں سے بھی متاثر ہو سکتا ہے اور اپنے اسی نصب العین کو اپنے ناول میں اجاگر کر سکتا ہے۔ ایک بڑا فنکار مطالعہ حیات اور مشاہدہ کائنات میں بڑی ژرف بینی سے کام لیتا ہے اور نفسیات انسانی کا بڑا زبردست نباض ہوتا ہے۔ اس لئے وہ انسان کی داخلی اور خارجی زندگی کی حقیقتوں سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہوئے اس کی نقاب کشائی کرتا ہے، جس کے نتیجہ میں اس کا فن زندگی اور اس کے مطالبات سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ ناول میں فلسفہ حیات کے پیش کرنے میں فنکاروں نے عموماً دو طریقے اختیار کئے ہیں۔ اول یہ کہ ان معاملوں کو لیا جائے جو اخلاقی حیثیت رکھتے ہیں اور اسی کے مطابق کردار، ماحول اور واقعات کی ترتیب کے ساتھ فن کی تخلیق کی جائے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے فلسفہ کو ظاہر کرنے کے لئے کرداروں کی حرکات وسکنات کی وضاحت کرتا جائے۔ کہیں ہمدردی ہوتی ہے۔ کہیں طنز ہوتا ہے اور کہیں خوشی وغم کا اظہار ہوتا

ہے۔اس کے ذریعہ یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ فنکار کے اپنے نظریات کیا ہیں اور وہ کن اخلاقی اصولوں کا پابند ہے۔

ناول میں فلسفہ حیات کے ان دونوں طریقوں پر تو ناقدوں نے بحث کی ہے اور دلیلیں بھی دی ہیں لیکن ایک اہم طریقہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ناول نگار کبھی کبھی کسی مخصوص کردار کو علامتی حیثیت دیتا ہے اور عام طور پر یہ کردار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں جن کے گرد ناول کی پوری کہانی گردش کرتی ہے۔اسی کردار کے نشیب و فراز کے پس پردہ ناول نگار اپنے نظریہ حیات کو پیش کرتا ہے۔یہ طریقہ زیادہ بہتر ہے۔اس لئے کہ ناول نگار کا علامتی کردار حقیقتاً اس کی شخصیت و سیرت کا ترجمان بن جاتا ہے اور اس طرح ناول نگار اپنی شخصیت کو فن سے الگ کر کے اپنے تمام تعصبات و تاثرات پیش کر دیتا ہے۔پہلی دونوں صورتوں میں ناول نگار خواہ مخواہ قاری اور ناول کے درمیان دخل انداز ہو جاتا ہے، جس سے قصہ پن، دلچسپی کا عنصر، کرداروں کا فطری ارتقا اور واقعہ طرازی مجروح ہوتی ہے۔اس لئے فلسفہ حیات کو پیش کرنے کے لئے تیسری صورت زیادہ مناسب اور کامیاب پائی گئی ہے۔اول الذکر دونوں صورتوں میں فنی اعتبار سے پہلی صورت زیادہ ڈرامائیت اور حسن رکھتی ہے، لیکن اس کے ماسوا نظریہ حیات کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔اور یہ الگ سے پیش کرنے والی چیز بھی نہیں بلکہ یہ ناول کی روح میں پیوست ہوتا ہے اور خون بن کر پورے ناول کے جسم میں دوڑتا رہتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر ناول نگار کا نظریہ حیات اور فلسفہ زندگی مجموعی طور پر پورے پلاٹ سے وابستہ رہتا ہے۔ پلاٹ کی تعمیر میں بنیاد کا پتھر نظریہ حیات ہی بنتا ہے اور اسے ناول میں کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہر ناول کا الگ الگ اور مختلف نظریہ حیات ہو سکتا ہے۔لیکن ایسا ہرگز نہیں ہوتا کہ نظریہ حیات کا وجود ہی نہ ہو۔

زبان و بیان کو ناول نگار کا ذریعہ ظہار تسلیم کیا جاتا ہے۔اس لئے کہ وہ

اپنے تجربات ومحسوسات کو لفظیات کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ اس کے پاس کوئی دوسرا ذریعہ اظہار نہیں ہوتا۔ الفاظ کو فنی اور جمالیاتی سطح پر برتنا پڑتا ہے جو ایک مشکل کام ہے۔ اس کے لئے مشق وممارست کی ضرورت ہوتی ہے۔ الفاظ کا صحیح انتخاب اور اس کی تراش خراش کسی واقعہ کو دلکش، حسین، پر اثر اور دلنشیں بناتا ہے۔ ناول نگار اس مرحلہ سے اسی وقت عہدہ برآ ہوسکتا ہے جب وہ انشاء پردازی کا رمز شناس ہو۔ فن میں ہیئت، موضوع اور اسلوب تینوں کے درمیان سازگار ہم آہنگی اور خوش گوار مفاہمت لازمی ہے۔ صرف موضوع کی دلکشی یا صرف اسلوب کا حسن اعلیٰ فنی تخلیق کی راہیں ہموار نہیں کرسکتا فن، فطرت اور فن کار کے درمیان مناسب احساس ہم سفری کا ہونا بہت ضروری ہے۔ فن ہی سے فنکار کی تخلیقی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کا اسلوب اور انداز بیان ہی اسے انفرادیت کے زمرے میں لے جاتا ہے۔ شاعری تو سب ہی کرتے ہیں، لیکن میرؔ و غالبؔ کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کا اسلوب ہی ان کی بلندی اور امتیاز کا سبب ہے اس لئے زبان وبیان کی باریکیوں اور لطافتوں کا خیال نہیں رکھا جائے گا تو ناول کی فنی حیثیت ہمیشہ مشکوک رہے گی اور اسے ادب عالیہ کا درجہ نہیں ملے گا۔ انداز بیان کی دلکشی ہی سے اثر دیرپا ہوتا ہے۔ ناول میں تخیل کی نزاکتوں اور فنی ندرتوں کے ساتھ ساتھ موزوں الفاظ، برجستگی، فقروں کی چستی اور ان کی ہم آہنگی ضروری ہے۔ اس لئے کہ ناول نگار اپنے مشاہدات اور واقعات کو لفظوں اور جملوں ہی کے ذریعہ قاری تک پہنچاتا ہے۔ اگر وہ اپنے اسلوب بیان کے ذریعہ اس واقعہ کی صحیح تصویر کشی اور عکاسی کرپاتا ہے تو اس فن پارہ کی دلکشی، دل آویزی اور سحر آفرینی پر انگلی نہیں اٹھائی جاسکتی۔ اس لئے کہ فن کار فن میں الفاظ کو تخلیقی اور جمالیاتی سطح پر استعمال کرتا ہے اس کے ساتھ اسے اس کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ الفاظ روزمرہ کی گفتگو اور عوامی بول چال سے لئے جائیں۔ اس لئے سادگی، برجستگی، سلاست اور روانی کے پہلو

بہ پہلو زبان کا فصیح و بلیغ ہونا بھی ضروری ہے۔ خصوصاً مکالمہ نگاری میں فنکار کو کردار و واقعات کے منظر و پس منظر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ زبان بھی کرداروں کی شخصیت و سیرت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں اسی طرح ممد و معاون ہوتی ہے جس طرح کرداروں کے مختلف اعمال و حرکات ہوتے ہیں۔ حضرت سعدیؔ کا قول ہے:

تا مرد سخن نہ گفتہ باشد  عیب و ہنرش نہفتہ باشد

اس لئے ناول نگار زبان کے استعمال کے سلسلہ میں پختہ شعور اور فنکارانہ ہنر مندی سے کام لین پر مجبور ہوتا ہے۔

تعمیر ماجرا یا پلاٹ بھی ناول کے فنی تقاضوں میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ پلاٹ کے سلسلے میں ناقدوں کے یہاں اختلاف رائے ملتا ہے۔ پلاٹ ناول کے مکمل ڈھانچے اور مجموعی پیش کش سے عبارت ہے۔ اس کے دائرے میں بقیہ تمام اجزائے ترکیبی آتے ہیں۔ یعنی قصہ پن ہو کہ دلچسپی کا عنصر، واقعہ طرازی ہو کہ کردار نگاری، فضا بندی ہو کہ جذبات نگاری، مکالمہ نگاری ہو کہ زمان و مکاں، فلسفہ حیات ہو کہ انداز بیان، یہ تمام اجزا پلاٹ ہی کے مختلف حصے ہیں۔ اور ان سبھوں کے معتدل اور مناسب ربط و ہم آہنگی کو پلاٹ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس لئے پلاٹ اور واقعہ طرازی کو ایک دوسرے سے الگ سمجھنا ایک بڑی غلطی ہے۔ ہر کہانوی صنف کوئی نہ کوئی پلاٹ یا تعمیر ماجرا کا احساس ضرور رکھتی ہے۔ لیکن صنفی تقاضوں کی بدولت پلاٹ کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ پلاٹ دراصل فن تعمیر کا نام ہے۔ ناول نگار کسی مخصوص نظریہ ادب و زندگی کی روشنی میں کسی کہانی کی بنیاد رکھتا ہے۔ اور پھر اسے ابتدا کے بعد وسط اور انتہا کی منزلوں تک لے جاتا ہے۔ چونکہ مجموعی کہانی کی بنیاد پلابٹ پر ہی ہوتی ہے اس لئے ناول میں پلاٹ کو مرکزی اور بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ فنکاری کا اہم ثبوت پلاٹ کی اچھی اور منظم ترتیب میں ملتا ہے۔ پلاٹ میں قصہ کو نہایت سلیقہ کے

ساتھ ڈھلا ہوا ہونا چاہئے۔اس کے لئے واقعات اور کرداروں کی مطابقت بہت ضروری ہے۔پلاٹ کی دو شکل ہوتی ہے۔گٹھا ہوا اور ڈھیلا ڈھالا۔ناول کے لئے بہت زیادہ گٹھا ہوا پلاٹ بہتر نہیں مانا جاتا۔اس لئے کہ اس کا دائرہ عمل وسیع ہوتا ہے۔ اور زمانی و مکانی منظر و پس منظر کی حیثیت سے اس میں وسعت ہوتی ہے۔اس میں اعتدال، تناسب اور توازن کا خیال و احساس رکھنا پڑتا ہے۔بہت زیادہ ڈھیلا ڈھالا پلاٹ ہونے پر واقعات کی رفتار میں بھی سستی اور بے کیفی پیدا ہوجاتی ہے، جس کا لازمی اثر کرداروں پر بھی پڑتا ہے۔اس لئے کردار جد و جہد اور عمل و حرکت کی صلاحیتوں کا مناسب اور برمحل اظہار کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔اس سے قصہ پن کے حسن پر اثر پڑتا ہے۔اور ناول میں دلچسپی کا عنصر معرض خطر میں پڑ جاتا ہے۔اس طرح ناول کی کامیابی مشکوک ہوجاتی ہے۔

ناول کے پلاٹ کو سماجی اور عصری زندگی سے قریب تر ہونا چاہئے۔اور پلاٹ کو فطری انداز میں آگے بڑھنا چاہئے۔اس کے لئے ضروری ہے کہ ناول نگار واقعہ طرازی کے اصولوں کو سامنے رکھے تاکہ فطری طور پر پلاٹ آگے بڑھتا رہے۔ پلاٹ میں ربط و تسلسل کا ہونا بھی ضروری ہے۔کبھی کبھی ربط و تسلسل قائم رکھنے کی فکر میں فنکار پلاٹ کو اتنا گٹھا ہوا رکھتا ہے کہ پلاٹ میکانیکی اور مصنوعی نظر آنے لگتا ہے، جسے ایک بڑا نقص مانا گیا ہے۔اور یہی ناول کی ناکامی کا سبب بھی بن جاتا ہے۔ پلاٹ کو شگفتہ و شاداب اور منطقی طرز کا ہونا چاہئے۔اس کے لئے ضروری ہے کہ واقعات کی ترتیب میں مناسبت کا لحاظ رکھا جائے۔اس کی عدم موجودگی میں پلاٹ کو سنوارنا مشکل ہوجاتا ہے۔پلاٹ کا تعلق کہانی کے آغاز سے انجام تک ہوتا ہے۔اس لئے پلاٹ کو لچک دار اور کسی حد تک پیچیدہ ہونا چاہئے،لیکن اتنا بھی نہیں کہ کہانی مبہم اور معمہ بن کر رہ جائے۔

ناول کے اجزائے ترکیبی میں انہیں چیزوں کو اہمیت حاصل ہے جو داستان نگاری کی شرائط میں بھی بالعموم شامل ہیں۔اس لئے بادی النظر میں ناول اور داستان کے فن میں کوئی خاص فرق معلوم نہیں ہوتا۔حالانکہ ناول اور داستان کے فن اور شرائط میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔اجزائے ترکیبی، اصطلاحی اعتبار سے مشترک ضرور ہیں لیکن عملی اعتبار سے ناول اور داستان کے اجزائے ترکیبی کے اثر ونفوذ میں نمایاں فرق ہے۔یہی فرق واختلاف ناول کو داستان سے الگ کرتا ہے۔

❁❁❁❁❁

# ناول اور داستان کا فنی موازنہ

ناول اور داستان کا بنیادی فرق یہ رہا ہے کہ داستان گوئی کا مقصد تفریح طبع تھا اور ناول نگاری کا مقصد زندگی کی تنقید وترجمانی ہے۔اس طرح اردو قصہ گوئی کی دونوں صنفیں اپنے اپنے مقاصد کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ اور مقصد کے اختلاف وافتراق کے پس پردہ داستانی عہد اور ناول نگاری کے زمانے کا تہذیبی اور ثقافتی افتراق بھی ہے۔داستانیں جس زمانے میں قبولیت عام حاصل کر رہی تھیں، وہ زمانہ نسبتاً زیادہ فارغ البالی اور فرصت وفراغت کا تھا۔یہی نہیں ہماری تہذیب وثقافت اور ہمارا شعور اور ذہن ناول کے عہد کے مقابلے میں داستان گوئی کے زمانی پس منظر میں کم بالیدہ اور زیادہ ناپختہ تھا، بلکہ زندگی میں کشاکش وتصادم اور

تیز روی بھی بہت کم تھی۔اس عہد میں آمرانہ نظام حکومت کے باوجود نظم ویسا نہ تھا جو بعد کے دور میں سامنے آیا۔اس لئے داستان گوئی بھی فنی اعتبار سے ضبط و نظم کی کمی کا شکار رہی۔یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ ہر ادب اپنی عصری زندگی، سماج اور معاشرہ کا ترجمان و نقاد ہوتا ہے۔آرنلڈ نے جب یہ بات کہی تھی Art is the criticism of life but in asthetic sense. تو اس کا مفہوم بلا شبہ اتنا محدود نہ تھا، جتنے محدود طریقہ پر ادب میں اس کے مفہوم کی تفسیریں کی گئیں۔عام طور پر ادب کے ناقدوں اور عالموں نے آرنلڈ کے اس جملہ کو ادب میں الہامی حیثیت کا حامل سمجھا اور چونکہ ادب اور زندگی کے گہرے رشتہ کا تنقیدی شعور عہد جدید کی دین ہے اس لئے آرنلڈ کے اس جملہ کو کلاسیکی ادب کے خلاف اس طرح استعمال کیا گیا کہ کم وبیش ہمارا سارا کلاسیکی سرمایہ ادب زندگی کی تنقید کا حق ادا نہیں کرتا۔جب کہ ادب کا یہی فرض ہے۔حد تو یہ ہوئی کہ ہمارے ناقدوں نے اس جملہ کو ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے لئے کسوٹی قرار دے دیا۔خاص کر ترقی پسند تحریک کے زمانے میں اس جملہ کے سہارے ان تمام لوگوں کو مطعون اور مردود قرار دیا جانے لگا جو سماجی، انقلابی اور معاشی و معاشرتی موضوعات پر قلم اٹھانے سے گریز کرتے تھے۔اس طرح آرنلڈ کا یہ جملہ اس کلمہ کی حیثیت اختیار کر گیا، جس پر ایمان کے بغیر ادبی شریعت کی نگاہ میں کوئی بھی فنکار صاحب ایمان نہیں قرار دیا جاسکتا تھا۔اس سلسلہ میں ہمارے بڑے علمائے ادب اور نقادان فن بھی مغالطہ کا شکار ہو گئے۔اس جملہ کی تشریح میں جو بنیادی غلطی کی گئی وہ یہ تھی کہ جن لوگوں نے آرنلڈ کے اس جملہ کو الہامی قرار دیا وہ Art is the criticism of life تک ہی محدود رہے۔اس طرح یہاں بھی لا تقربوا الصلوٰۃ والی غلطیاں دہرائی گئیں۔ہمارے پر جوش مبلغین ترقی پسندیت اور واعظین اشتراکیت یہ فراموش کر گئے کہ آرنلڈ نے جمالیاتی شعور کی شرط کے ساتھ ادب کو زندگی کی تنقید

قرار دیا تھا۔ جمالیاتی شعور کے دائرے میں ادب کے خارجی اور داخلی دونوں پہلو آتے ہیں۔اس طرح آرنلڈ کے جملہ کی صحیح تفسیر و تشریح ان الفاظ میں کی جانی چاہئے۔ ''ادب خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں کے اعتبار سے زندگی کی تنقید ہے۔'' خارجی پہلوؤں میں ہیئت یا فارم کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس لحاظ سے آرنلڈ کی یہ رائے ہر عہد کے ادب پر ایک منصفانہ رائے ہے۔

اس بحث سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ داستانی عہد میں بھی ادب جمالیاتی اعتبار سے زندگی کی تنقید کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ بہ الفاظ دیگر داستانی عہد کی تخلیقات بھی خارجی اور داخلی پہلوؤں سے زندگی کی تفسیر و تشریح پیش کر رہی تھیں۔ یہ تو معلوم ہی ہے کہ داستانی عہد کی زندگی میں ضبط و نظم کی کمی اور شعور و احساس کی بالیدگی و پختگی بھی کئی زینہ پیچھے تھی۔اس لئے اس زمانہ میں ادب کو محض تفریح طبع یا وقت گزاری کی چیز سمجھا گیا۔لیکن تفریح طبع اور دلچسپی کا سبب ایک محدود دائرہ میں زندگی کا مقصد ہو سکتا ہے۔اس طرح ادب اور ادیب اور اس عہد کی زندگی ایک دوسرے سے بہر طور متعلق نظر آتے ہیں۔یعنی داستانی عہد کے قصے کہانیوں کو بھی زندگی سے بے نیاز نہیں کہا جا سکتا۔اس لئے کہ ادیب بہر کیف ہمارے سماج اور معاشرہ کا ایک فرد ہوتا ہے اور اپنے عہد و عصر کی زندگی، سماج و معاشرہ، سیاسی خم و پیچ، تہذیبی نشیب و فراز اور تصادم و کش مکش سے عام آدمیوں کی طرح متاثر ہوتا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ذکی الحس ہونے کی بنا پر زیادہ گہرے اثرات قبول کرتا ہے تو بیجا نہ ہوگا۔اس لئے کہ ادیب اپنے تجربات و مشاہدات کا نچوڑ ہی ادب میں پیش کرتا ہے۔ ادب کو زندگی سے بے تعلق اور بے نیاز سمجھنا ایک گمراہ کن مغالطہ ہے۔ادبی دنیا میں مسلمہ کی طرح اس حقیقت کو بھی تسلیم کر لینا چاہئے کہ ہر عہد کا ادب زندگی سے گہرے طور پر مربوط اور منسلک ہوتا ہے، خواہ اس کا مقصد تفریح طبع ہی کیوں نہ ہو۔اس لئے

کہ ہر عہد کی تہذیبی معاشرت کی طرح اس عہد میں سوچنے اور سمجھنے اور اثرات قبول کرنے کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ اور ہونا بھی چاہئے۔ اسی طرح ہر عہد کے اجتماعی اور نابغاتی مقاصد و منازل میں فرق و امتیاز بھی پایا جاتا ہے۔ عہد حاضر میں اجتماعی اور جمہوری فلاح و بہبود اور تعمیر و ترقی کو قومی اور اجتماعی مقصد سمجھا جاتا ہے۔ ماضی میں انفرادی خوش حالی، سکون و آسائش کو مقصد زندگی سمجھا جاتا تھا، اس لئے اس عہد میں ادب کا مقصد اگر تفریح طبع تھا تو کچھ غلط نہ تھا۔ اگر اس کو غلط سمجھا جائے تو اس کی ذمہ داری ادیبوں سے زیادہ اس عہد کے ماحول اور معاشرہ پر عائد ہوتی ہے۔ لیکن یہ بات بھی فراموش نہیں کرنی چاہئے کہ زندگی ایک ارتقائی سفر کا نام ہے۔ کاروان حیات بھی ارتقا کی جس منزل پر ہے کل اس سے آگے گزر جائے گا اور کوئی تعجب نہیں کہ آنے والی نسلیں ہمارے سماج، معاشرے اور عصری زندگی کی قدروں پر کچھ ایسے ہی اعتراضات عائد کریں جو آج ہم گزرے ہوئے سماج اور معاشرے پر عائد کر کے خود کو ذہنی اور شعوری طور پر زیادہ مہذب اور بالیدہ سمجھتے ہیں۔

ہر عہد میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مقاصد میں فرق لازمی ہوتا ہے، اس لئے کہ یہ اصول ارتقا کا نتیجہ ہے۔ اس زاویہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ داستانی عہد کی تخلیقات پر یہ الزام ہرگز درست اور مناسب نہیں کہ اس عہد کا ادب اپنے عصری تقاضوں کو فراموش یا نظر انداز کرتا رہا ہے۔ آرنلڈ کے جس الہامی جملہ کی بنا پر کلاسیکی ادب پر کفر کے فتوے عائد کئے جاتے ہیں حقیقتاً وہی جملہ پرانے ادبی سرمایہ کو زندگی، سماج اور معاشرہ کا ترجمان اور نقاد ثابت کرتا ہے۔ کسی نئی شریعت کی بنا کے قبل تک جو لوگ پرانی شریعت کے پابند رہے ہیں ان پر نئی شریعت کفر کا فتویٰ عائد نہیں کر سکتی۔ اس کا ایک روشن ثبوت یہ ہے کہ ہمارا پرانا ادبی سرمایہ صرف مقصد زندگی اور نصب العین حیات کے اعتبار سے ہی اپنے عہد کا سچا اور مخلص ترجمان نہیں رہا ہے

بلکہ جمالیاتی قدروں کے اعتبار سے بھی ہمارے پرانے ادبی سرمایہ نے اپنی تہذیبی اور عصری زندگی کا احاطہ کیا ہے۔ مثال کے لئے یہاں دو اصناف ادب کو سامنے رکھ کر بحث کی جا سکتی ہے۔ شعری اصناف میں قصیدہ اور نثری اصناف میں داستان کا ایک موڑ ہماری تہذیب کا وہ بھی تھا جہاں شاعرانہ مرتبہ کا حصول صنف قصیدہ میں کامیابی کو سمجھا جاتا تھا۔ اس کی وجہ اس کے سوا اور کیا تھی کہ صنف قصیدہ خارجی اور داخلی اعتبار سے یعنی جمالیاتی تقاضوں کے لحاظ سے اس عہد کے تخلیقی شعور سے دوسرے صنفوں کے مقابلے میں زیادہ ہم آہنگ تھا۔ اور اب چونکہ وہ طرز زندگی اور تہذیبی نظام دفتر پارینہ بن چکے ہیں اس لئے قصیدہ کی صنف بھی قصہ پارینہ ہو چکی ہے۔

اسی طرح داستان کی صنف بھی ایک زمانہ میں ادبی اصناف کا سرتاج بن گئی تھی، کیونکہ داستان گوئی کی صنف ایک خاص طرز حیات اور روش کی ترجمانی کرتی تھی۔ جب وہ تہذیبی روش اور طرز زندگی، وہ معاشرہ حیات اور معاشرتی نظام درہم برہم ہو گیا تو یہ صنف بھی اپنی موت آپ مر گئی۔ اور اس کی جگہ ناول اور پھر افسانوں نے لے لی۔ اس سے یہی پتہ چلتا ہے کہ بنیادی اہمیت تہذیب و تمدن کی قدروں کو حاصل ہے، کسی خاص صنف ادب کو نہیں، اس لئے کہ ادب تو زندگی کا عکاس، نقاد اور ترجمان ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ناول اور داستان کے فن کی تفریق و تطبیق کی بحث فن سے زیادہ تہذیبی تفریق و مماثلت پر مبنی ہے۔ جیسے داستانی عہد میں چونکہ ہمارا اجتماعی شعور اور تخلیقی ذہن اتنا حقیقت پسند یا بالیدہ اور مہذب نہیں ہوا تھا اس لئے اس عہد میں مافوق الفطری عناصر ہماری زندگی میں لازمے کی حیثیت رکھتے تھے۔ چنانچہ اس عہد کی تخلیقات میں بغیر کسی تخصیص کے جن، دیو، بھوت اور پری وغیرہ کا تصور زندگی کی حقیقت بن کر زندہ کرداروں کی شکل میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن جب اجتماعی اور تخلیقی شعور نے مافوق الفطری عناصر کو مفروضہ محض اور واہمہ بے بنیاد قرار دے دیا تو

ناول کی زندگی سے مافوق الفطری عناصر ختم کر دیے گئے۔ داستان اور ناول کے فن میں اس انداز نظر، تہذیب، ذہنی اور پختگی شعور کے امتیازی فرق کو سمجھنا چاہئے۔ دوسری بات یہ کہ داستانی عہد میں وہ سماجی نظم وضبط اور پابندی آداب نہیں تھی۔ اجتماعیت نے انفرادی زندگی کو اتنے وسیع پیمانے پر سلب نہیں کیا تھا۔ حالانکہ شہنشاہیت اور جابرانہ نظم نے پوری اجتماعی زندگی کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا پھر بھی فرد اور سوسائٹی کی چشمک، کش مکش، تصادم، ٹکراؤ اور رزم آرائی کے اتنے مختلف النوع آفاق وجہات پر محیط نہ تھی۔ موجودہ عہد میں جمہوری نظام نے انفرادی آزادی اور حقوق کو اپنے آئین میں بنیادی حیثیت دی ہے، مگر عملی طور پر دونوں تہذیبی نظام میں جو فرق تھا اس کی نشان دہی بڑے منطقی اور دلکش انداز میں داستان اور ناول کی فضا کو سامنے رکھ کر کی جا سکتی ہے۔

مثال کے طور پر پلاٹ ہی کو لے لیجئے جو داستان کے فن میں بھی روح کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور ناول کے اجزائے ترکیبی میں بھی اس کی کلیدی حیثیت برقرار ہے۔ لیکن دونوں کے پلاٹ کی فضا، تعمیر اور تشکیلی رویہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہے۔ داستان اور ناول کے پلاٹ کی خصوصیات کا مطالعہ اس کے منطقی اور لازمی پہلو کو سامنے رکھ کر کیا جائے تو بحث اور زیادہ سودمند ثابت ہوگی۔

داستان کا پلاٹ سادہ، وسیع، بے رنگ، سحر سامان، اور ضبط ونظم سے عاری اور تعمیری حد بندی سے بڑی حد تک بے نیاز اور پھیلا ہوا ہونے کے باوجود ابتدا اور انجام کے رشتوں میں گہرے طور پر منسلک تھا۔ اس لئے کہ اس عہد کی زندگی اور تہذیبی قافلہ کی روش بھی کچھ ایسی ہی تھی۔ یعنی داستان کی عصری اور تہذیبی زندگی میں سادگی، وسعت، بے رنگی، سحر سامانی، پابندی آداب وآئین اور تعمیری حد بندی سے بے نیازی کے باوجود منزل آخر کا ایقانی تصور ضرور تھا۔ اس لئے اس عہد کے قصہ گوئی کے لئے ایسی ہی صنف یا ہیئت مناسب ہو سکتی تھی، جو خارجی اور داخلی دونوں اعتبار سے عصری

زندگی اور تہذیبی نظام کی آئینہ داری وجلوہ سامانی کر سکے۔ظاہر ہے کہ داستان گوئی کے فنی تقاضے اس عہد کی اجتماعی نفسیات اور تہذیبی نقوش قدم کی عکاسی اور آئینہ سامانی کرتے ہیں۔زندگی میں ترتیب وار بے ترتیبی اور بے مقصدیت کے باوجود گہری مقصدیت اس عہد کا اجتماعی کردار ہیں۔اگر داستان کے پلاٹ کا تجزیہ کیجئے تو اس عہد کی زندگی کے دونوں پہلو اس کی خصوصیات میں ملیں گے۔اس عہد کی زندگی سادہ تھی تو داستان کے پلاٹ میں بھی سادگی موجود ہے۔اسی طرح اس زمانہ میں زندگی کو انفرادی سطح پر وسیع پس منظر میں دیکھنے کا رجحان اوراس کے باوجود رسمی اور روایتی ہی سہی لیکن مذہبی اور اخلاقی قدروں پر ایمان وایقان زیادہ تھا۔اس لئے اس عہد کے پلاٹ میں بھی وسعت، پھیلاؤ اور تشنگی کے باوجود ابتدا، وسط اور انجام کے پہلو ملتے ہیں۔ داستان میں مافوق الفطری عناصر کی موجودگی جگ ظاہر۔ہے۔پلاٹ میں یہی عناصر سحر سامانی کی فضا پیدا کرتے ہیں۔غرض یہ کہ داستان کا پلاٹ اپنی تعمیر، بناوٹ، فضا اور ماحول ومعاشرہ کے اعتبار سے مکمل طور پر ایک مخصوص تہذیبی شعور اور عصری پس منظر کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

اس کے برعکس ناول کی عصری زندگی کا پس منظر جمہوری ہونے کے باوجود زیادہ نظم وضبط اور پابندی آئین وآداب کا متقاضی ہوتا ہے، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ناول کا پلاٹ زیادہ منظم مربوط اور منضبط ہوتا ہے۔داستانی پلاٹ کے مقابلہ میں ناول کے پلاٹ میں وسعت اور پھیلاؤ بھی کم ہوتا ہے۔اس لئے کہ ناول کی تہذیبی زندگی میں وسعت اور تنوع کی گنجائش نسبتاً کم ہوتی ہے۔ناول کے پلاٹ میں سادگی اور سحر سامانی کی فضا اس لئے نظر نہیں آتی کہ اب زندگی زیادہ پر پیچ اور حقیقت پسند ہوگئی ہے۔اس لئے مافوق الفطری کرداروں کی سحر سازی سے ناول کا پلاٹ بے نیاز ہوتا ہے۔لیکن پلاٹ میں نیرنگی اور بوقلمونی ضرور ہوتی ہے، جس سے داستان کا پلاٹ محروم تھا۔اس

لئے کہ داستانی عہد سحر ساماں ضرور تھا لیکن متنوع اور نیرنگ ساماں نہیں تھا۔ ناول کے پلاٹ میں ابتدا، وسط اور انجام کی فنی شرطیں بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ اس لئے کہ موجودہ عہد میں انفرادی اور اجتماعی زندگی میں نظم وضبط کی کارفرمائی اور ابتدا وانجام کا فکر واحساس بہت بڑھ گیا ہے۔ اسی لئے ناول کے پلاٹ کے سانچے میں زیادہ سنجیدگی، پابندی اور پیچیدگی آ گئی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ دور حاضر میں زندگی سیاسی، سماجی اور معاشی انقلابات سے گزر رہی ہے۔ قومی زندگی کے انتشار اور سماجی کش مکش کے زمانہ میں قصہ گوئی کے لئے پیچیدہ پلاٹ پر مشتمل صنف زیادہ سازگار ہوتی ہے۔ اس لئے ناول کا مطالعہ اسی نقطہ نظر سے کرنا مفید ہوگا اور یہ مطالعہ سماج کے ارتقائی شعور کا بھی مطالعہ بن جائے گا۔ داستان اور ناول کے درمیان کے تہذیبی شعور کا فرق ان فنی افتراق واختلاف میں ہی پایا جاسکتا ہے۔ اس سلسلہ میں فرانس میں ناول کی ترقی پر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہے، جہاں اس نے انقلاب سے قبل یا انقلاب کے بعد اپنی کامیابی کا پرچم لہرایا۔ بالزک (Balzac) فلابرٹ (Flaubert) وکٹر ہوگو (Victor Hago) اور زولا (Zaula) نے اپنے کارناموں سے ایک نئی تاریخ ادب تحریر کی ہے۔ اسی طرح روس میں ٹالسٹائی (Tolstoy) گوگل (Geogel) چیخوف (Schechov) اور گورکی (Gorky) نے بھی انہی سماجی اور سیاسی کش مکش کی بدولت اپنی فنی ہنرمندی دکھائی جن کے تذکرہ کے بغیر ناول نگاری کی تاریخ کی ابتدا ہی نہیں کی جاسکتی۔ اپنے ملک ہندوستان کی طرف نظر ڈالئے تو یہاں بھی ناول نگاروں میں سرت چندر بوس، بنکم چندر چٹرجی، ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور پریم چند جیسے قد آور فنکاروں نے اس فن کی تاریخ مرتب کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ابتدائی کوششوں کے باوجود ان کے ناول فنی اعتبار سے اپنی اہمیت تسلیم کروانے میں کسی دوسری صنف سے پیچھے نہیں۔ یہ اس عہد کی سماجی کش مکش اور روش زندگی ہی

تھی جس نے داستانی عہد سے الگ ہو کر ناول نگاری کا آغاز کیا۔ اور دونوں کی الگ صنفی نوعیت کی تشکیل و تعمیر کی ورنہ داستان اور ناول دونوں میں قصہ گوئی کے ارتقائی مظاہر ہیں۔ دونوں ہی میں فنی مغائرت کے ساتھ ساتھ مشاکلت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اور یہ دونوں قصہ گوئی سے متعلق ہونے کے باوجود ممتاز اور منفرد صنفیں ہیں۔ ان کے درمیان امتیاز اور انفرادیت پیدا کرنے والی شئے زندگی اور تہذیبی شعور ہے یعنی سماجی کش مکش کی مختلف نوعیتیں ان دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرتی ہیں۔

گزشتہ دور میں سڑکیں کم اور پگڈنڈیاں زیادہ تھیں اس لئے فکر و خیال اور جذبہ و احساس کے قافلے بھی آزادانہ اپنا سفر طے کرتے تھے لہذا داستان کے پلاٹ میں گٹھاؤ، یکسوئی، تنظیم اور انضباط کی کمی تھی۔ آج پگڈنڈیاں بھی شاہراہوں میں بدل چکی ہیں اور آمد و رفت کے اصول و قواعد بھی متعین ہیں اس لئے آج کوئی بھی ناول نگار پلاٹ کی شاہراہوں کو چھوڑ کر داستانی عہد کی پگڈنڈیوں کی طرف دیکھنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔

داستانوں میں عام طور پر جو بڑے کردار نظر آتے ہیں ان کا تعلق اشرافیہ سے ہوتا ہے، جیسے سلاطین، امراء، شاہزادے اور شاہزادیاں اور انہی کے ہم پلہ طبقات ہوتے تھے۔ اس لئے کہ اس زمانہ کے ماحول اور معاشرہ میں یہی کردار انفرادیت اور امتیاز رکھتے تھے۔ لیکن موجودہ دور میں صورت حال بدل گئی ہے۔ اسی طرح قصائد میں بھی سلاطین، امراء، وزراء اور طبقہ خاص کی عظمت کے گیت گائے جاتے تھے، لیکن فی زمانہ نظموں میں جمہور، عوام اور اجتماعیت کے ترانے گائے جاتے ہیں۔ قصیدہ صنفی اعتبار سے بڑی پابندیوں کے باوجود کافی وسعت اور پھیلاؤ رکھتا تھا۔ حالانکہ موضوعاتی اعتبار سے اس کا دائرہ عمل بھی محدود تھا۔ مگر عملی طور پر قصیدہ کی صنفوں میں شعراء اخلاق، تصوف اور مناظر فطرت کی تفسیر و ترجمانی میں اپنے کو پابند نہیں سمجھتے

تھے۔قصیدہ کی جگہ نظم نے لے لی۔لیکن ماحول بدل گیا انداز بیان بھی بدلا اور تصویر کشی اور تخیلات کی جولانی کو مہمیز لگی۔قصیدہ آمریت کی علامت تھا۔نظم نے جمہوریت اور آزادی خیال کا پرچم لہرایا،جس طرح داستان قصہ پارینہ بنی اور ناول مرکز نظر۔لیکن پابند نظم سے نثری نظم تک بے شمار فنی آزادیوں کے باوجود تعمیری ارتقا مرکزی مفہوم کو اور تسلسل کی پابندیاں اس عہد کی سماجی مجبوریوں کو ظاہر کرتی ہیں۔یہی فرق داستان اور ناول کا بھی ہے۔اب سلاطین و امراء کی جگہ مزدوروں، کاشت کاروں یا عام آدمیوں کے کردار قصوں کہانیوں میں پیش کئے جاتے ہیں۔اس لئے کہ ناول ہو یا نظم اسے اپنے عہد کی اجتماعی زندگی اور جمہوری تقاضوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔اور اسی کا نتیجہ ہے کہ 'ہوری' نے 'جان عالم' کی جگہ لے لی۔

کرداروں کی شخصیت و سیرت اور تہذیبی و ماحولی پس منظر کی فضا میں واقعات جنم لیتے ہیں۔قدیم زمانہ میں عام طور پر جنگیں دو بادشاہوں کے درمیان ہوا کرتی تھیں اس لئے واقعہ طرازی بھی اسی نوعیت کی ہوتی تھی۔لیکن آج جنگ کا نقشہ بدل گیا ہے۔جنگ کے مقصد، نوعیت اور کردار میں بھی تبدیلی آئی ہے۔پہلے کچھ لوگ رزم آرائی میں شریک ہوتے تھے۔کچھ لوگ تماشائی ہوتے تھے اور زیادہ تر افراد بے نیاز ہوتے تھے اس لئے واقعات بھی کچھ زیادہ پیچیدہ اور متنوع نہیں ہوتے تھے۔لیکن جب فریقین مخالف میں سے ایک طرف سرمایہ دار اور دوسری طرف مزدور صف آرا ہوئے تو جنگ کے نقشہ میں وسعت، نیرنگی اور عمومیت پیدا ہوئی اور اس جنگ میں صرف درمیانہ طبقہ تماشائی بنا۔بقیہ لوگ مصروف جنگ رہے۔بحث کے اس پہلو کی وضاحت جدید ناولوں سے ہوتی ہے۔خدا کی بستی، آگ کا دریا، اداس نسلیں، تلاش بہاراں اور میرے بھی صنم خانے کی واقعہ طرازی گؤدان اور اس مزاج کے ناولوں کی واقعہ طرازی سے بہت مختلف ہے۔مذکورہ ناولوں میں کش مکش کی فضا دو سلاطین یا

سرمایہ دار اور مزدور کی رزم آرائی کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ان میں فرد خود اپنے آپ سے متصادم اور برسرپیکار نظر آتا ہے۔ انسانی زندگی کے اس المیہ کی ابتدا جہاں سے ہوتی ہے وہیں سے ادب میں جدیدیت کا چہرہ نظر آنے لگتا ہے۔

آج کی رزم آرائی میں کوئی بھی تماشائی نہیں ہے۔ ہر فرد مصروف جنگ ہے اور ہر جنگ اس کی خارجی اور داخلی زندگی کے درمیان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جان عالم کا کردار سلاطین کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے برعکس ہوری مظلوموں اور مزدوروں کا نمائندہ بن جاتا ہے اور اکثریت کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ جان عالم کی طرح کسی طبقہ سے متعلق نہیں ہے۔ بلکہ ان کے خلاف معرکہ آرائی کو اپنا نصب العین بنالیتا ہے۔ شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور جمیلہ ہاشمی کے تخلیق کردہ کردار اپنے عہد کے فرد کی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور اس نسبت سے ان ناولوں کی واقعہ طرازی بھی گئو دان اور اس قبیل کے ناولوں سے اتنی ہی مختلف ہی جتنا موخر الذکر قسم کے ناولوں اور داستان کی واقعہ طرازی میں ہے۔

داستانی عہد میں قصہ کی ہیروئن عام طور پر کوئی شہزادی ہوتی تھی۔ اس کی مزید وضاحت اس طرح کی جاسکتی ہے کہ قصہ کی ہیروئن بہر طور صنف نازک سے تعلق رکھتی تھی اس لئے کہ اس زمانہ میں تفریحی ذرائع کے طور پر شراب، شکار اور شاہد کو ہی مرکزیت حاصل تھی۔ اس لئے اس سماج میں عورت دلچسپی، رنگینی اور تفریح کا ذریعہ تھی اسی لئے داستانوں میں عورتوں کی سراپا نگاری میں فکر و خیال کے بہترین غنچہ و گل کھلائے گئے۔ ایک طرح کی جنسی تشنگی کا اسے ذریعہ بنایا گیا اور ہر واقعہ بڑی لذت سے تمام جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ خلوت کی تصویر کشی میں پورا کمال اور ہنر صرف کیا گیا تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کے مقابلہ میں ناول کے منظر نامہ میں محبوب قوم ہے یا وطن یا جمہور وغیرہ۔ اور محبوب کے سراپا کی

جزئیات وتفصیلات کے اظہار کی نفسیات نے قومی، وطنی یا جمہوری درد وکرب اور غم و الم کو اپنا لیا ہے۔ اسی طرح نئے ناولوں میں خود انسان یا فرد اپنا محبوب بن گیا ہے۔ اور محبوب کے سراپا کی جگہ اب قومی، وطنی یا جمہوری غم و الم نہیں بلکہ ذاتی ناآسودگی، نفسیاتی کش مکش، تنہائی اور زندگی کی بے معنویت اور بے مقصدیت نے لے لی ہے۔ اور اب انہیں کی تفصیل کے اظہار میں فنکاروں کو وہ لذت ملتی ہے جو داستان نگاروں کو خلوت کا راز فاش کرنے میں ملتی تھی۔

داستانی عہد میں معجزات اور کرامات پر لوگوں کا ایمان و ایقان تھا۔ اس لئے داستانی پلاٹ کی ترتیب وتعمیر میں معجزات وکرامات سے مدد لی جاتی تھی۔ مافوق الفطری عناصر کی شمولیت کے بغیر داستان آگے نہیں بڑھتی تھی۔ تکلف، تصنع، بناوٹ، تخیل پرستی اور مبالغہ آرائی اس عہد کی خصوصیات تھیں جو داستانوں کا بھی حصہ بن گئیں۔ شدید ترین مصائب میں امداد غیبی بھی جزو داستان تھی۔ اسی لئے داستان کبھی رنج والم پر ختم نہیں ہوتی تھی۔ ہمیشہ اس کا انجام کسی بزرگ کی مدد یا تعویذ، جن و پری وغیرہ کے تعاون سے نشاط وطرب پر ہوتا تھا۔ لیکن اب زمانہ اس سے مختلف ہے۔ نہ معجزات نہ کرامات نہ تائید غیبی۔ خوشی وغم، رنج ونشاط اور درد وانبساط انسانی جذبات و محسوسات کے اظہار کا ذریعہ ہیں۔ ہر کردار میں ان کا پایا جانا ضروری ہے۔ قصہ گو کو کرداروں کی بیساکھی چاہئے اس لئے قصہ میں صرف طربیہ انجام ہو یہ درست نہیں۔ اس طرح فن کو کسی شرط کا پابند کر کے اسے آزادانہ اپنے جوہر دکھانے کے موقع سے محروم کر دینا ہے۔ داستانوں کے برعکس ناولوں میں یہ دونوں ہی پہلو ملتے ہیں۔ ابتدائی ناولوں میں کسی خاص جذبہ اور احساس کے تابع کردار پابندی سے نہیں لائے گئے ہیں۔ وہ طربیہ بھی ہوتے تھے اور حزنیہ بھی، لیکن جدید ناول میں زیادہ تر ناولوں کا اختتام حزن وملال پر ہی ہوا ہے۔

اسلوب کا معیار، ماحول، کردار اور واقعہ طرازی کی مجموعی سطح پر سامنے آتا ہے۔ مختلف ماحول اور معاشرہ کے کرداروں کی زبانیں مختلف ہوتی ہیں۔ اور مختلف واقعات بھی مختلف اسالیب کے متقاضی ہوتے ہیں۔ داستانی عہد میں سلاطین و امراء کے کردار اور ماحول کی بنا پر ایسا اسلوب ملتا ہے جس میں شان و شوکت، بلند آہنگی، وجاہت، طنطنہ، نمائش، تکلف اور زور و شور ہے اور ان کا اسلوب بھی عام طور پر بیانیہ ہے۔ اس کے برعکس ڈپٹی نذیر احمد سے پریم چند تک ناول کے اسلوب میں شان و شوکت کی جگہ سادگی اور عام فہمی، بلند آہنگی کی جگہ اثر پذیری، وجاہت کی جگہ روانی، طنطنہ کی جگہ بے نفسی، نمائش کی جگہ بے ساختگی، تکلف کی جگہ بے تکلفی اور زور و شور کی جگہ تسلسل و ہمواری نے لے لی ہے۔ اور اسلوب بیان مکالماتی نظر آتا ہے۔ پریم چند کے بعد ناولوں میں الجھن، پیچیدگی، جذباتیت، نزاکت، فلسفیانہ گہرائی، بے ربطی، تشنگی اور اکھڑے ہوئے لب و لہجہ نے لے لی ہے اور ان کا اسلوب خود کلامی کا مظہر ہے۔

اسی طرح کے افتراق و ابعاد دوسرے فنی تقاضوں میں بھی وقتاً فوقتاً پیدا ہوتے رہے ہیں۔ داستان اور ناولوں کے فنی تقاضوں میں پلاٹ، کردار نگاری، واقعہ طرزی اور اسلوب وغیرہ مشترک تو نظر آتے ہیں لیکن اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو ان کے فنی اور فکری رجحانات و میلانات اور تشکیل و تعمیر میں بعد مشرقین سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس فرق کو ہم داستان اور ناول کے تہذیبی شعور، ذہنی پختگی، ادبی مزاج، اجتماعی انداز نظر اور معاشرتی و تمدنی فضا کا فرق سمجھتے ہیں۔ اسی طرح شاعری نے قصیدہ سے نظم اور نظم سے نثری نظم تک اپنا ارتقائی سفر طے کیا ہے۔

داستان اور ناول فنی طور پر ایک دوسرے سے بہت کچھ مماثلت کے باوجود مغائرت بھی رکھتے ہیں۔ اس میں کوئی شک و شبہہ تو ہے نہیں کہ دونوں الگ الگ صنفیں ہیں۔ ناول کو داستان کی ترقی یافتہ شکل قرار نہیں دیا جاسکتا اور نہ داستان ناول

کے اسلاف میں سے ہے۔ یہ بذات خود ایک الگ صنف ہے جو ناول سے بالکل علیحدہ صفات کی حامل ہے۔ گیان چند جین ہوں یا آدم شیخ ناول اور داستان کے متعلق انہی خیالات کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔[1] داستان اور ناول اپنے اپنے عہد اور ماحول کی پیداوار ہیں اس لئے ان میں فرق و امتیاز ہونا ضروری ہے۔ ''ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔'' اسی کے تحت یہ سمجھنا چاہئے کہ داستان کا ماحول خیالی قصہ کہانیوں کا متقاضی تھا۔ جبکہ ناول نے عملی زندگی میں قدم رکھنے کا حوصلہ دلایا اور اپنے عہد کے مشکلات و ماحول کا ترجمان بنا۔ اسی لحاظ سے دونوں کو اگر ایک دوسرے سے علاحدہ تصور کریں تو غلط نہیں ہوگا۔ فطرت کا اصول بھی یہی ہے اور یہی تاریخی جبریت داستانوں پر بھی اثر انداز رہی ہے۔ اس لئے اپنے مخصوص زمانی مزاج اور تصورات کے مطابق داستانی ادب بھی زندگی کی تنقید سمجھا جا سکتا ہے۔

داستان اور ناول کی صنفی انفرادیت کو تسلیم کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ داستان گرچہ ناول کی حیثیت نہیں رکھتی، لیکن ناول کے فن تک قصہ گوئی کے ارتقا میں داستان گوئی ایک اہم موڑ رکھتی ہے۔ اور اسے وہی انفرادیت حاصل ہے جو افسانوں اور ڈراموں کو حاصل ہے۔ اب رہی بات قصہ گوئی کے ارتقا کی جس نے آگے چل کر قصہ، داستان، ناول، افسانے اور ڈرامے کی شکلیں اختیار کیں، تو اس سلسلہ میں ڈاکٹر گیان چند جین کا یہ جملہ بڑا معنی خیز ہے جسے ہمیشہ ذہن میں رکھنا چاہئے۔ ''افسانہ کا ارتقا انسانی جذبات و احساسات کی تاریخ ہے[2]۔'' اس لئے یہ بات تسلیم کرنے میں کوئی قباحت نہیں کہ حقیقت ایک ہے اور اس کے مظاہر مختلف ہیں۔ داستانوں اور ناولوں میں فنی مماثلت یا اجزائے ترکیبی کا اشتراک اپنی جگہ۔ لیکن ماحول اور انسانی شعور کی رنگ آمیزیاں ہمیشہ کچھ نہ کچھ نئی چیز پیش کرتی رہی ہیں۔ ان میں ناول بھی ہے

---

(۱) اردو کی نثری داستان: صفحہ ۵۴۶، مرزا رسوا: صفحہ ۷۵-۷۶ (۲) اردو کی نثری داستان: صفحہ ۱

اور افسانہ بھی، ڈرامہ بھی ہے اور داستانی قصہ بھی۔ اس لئے ناول کو داستان کی ترقی یافتہ شکل یا نعم البدل مانتے ہوئے بھی داستانوں سے منہ موڑنا غلط ہوگا۔ اس کی اہمیت اور تاریخی حیثیت ناقابل فراموش ہمیشہ ہی رہے گی۔ اور اسی بنا پر بعض ناقدوں نے قصہ چہار درویش کو ناول کے قریب کا فن مانا ہے۔ اس لئے کہ یہ ایک خاص زمانہ میں ایک خاص شخص کے نظریہ حیات کی تخلیق ہے۔ اور یہی تعریف کسی بہترین ناول کی بھی کی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو یہی خصوصیتیں ملا وجہی کی سب رس میں ملتی ہیں۔ چنانچہ بعض ناقدوں نے سب رس میں بھی ناول کے خام مواد کا سراغ لگایا ہے۔

اس سلسلہ میں سب رس ہی کیوں، کوئی بھی داستان ایسی نہیں جس میں ناول کے خام مواد موجود نہ ہوں۔ اس میں صرف اردو داستان کی تخصیص نہیں بلکہ عربی، سنسکرت، فارسی اور لاطینی زبانوں کی داستانیں بھی شامل ہیں۔ اسی لئے تفصیل کے ساتھ ناول اور داستانوں کے صنفی اور فنی اقدار کا تقابلی مطالعہ اس کے داخلی اور باطنی تقاضوں کو سامنے رکھ کر کیا گیا۔ بات بس اتنی ہے کہ داستان بھی قصہ گوئی کی ایک مقبول ترین صنف رہی ہے اور آج ناول کی صنف کو قصہ گوئی میں وہی مقبولیت اور اہمیت حاصل ہے جو کسی زمانہ میں داستان کو حاصل تھی۔ اس لئے ناول اور داستان کے اجزائے ترکیبی کے فرق سے زیادہ دونوں اصناف کے درمیان جو فرق ہے وہ تہذیبی شعور، سیاسی کش مکش اور اجتماعی نفسیات کا ہے اور اس میں کسی اختلاف رائے کی گنجائش نہیں۔

❁❁❁❁❁

# اردو ناول نگاری کا پس منظر

علمائے ادب اس بات پر متفق ہیں کہ ادب ایک سماجی عمل ہے۔ ادب انسانی زندگی، معاشرے اور تہذیب و تمدن کا ہی ایک حصہ ہے۔ کسی بھی عہد کی ذہنی تہذیب، فکری نہج اور وسعت و بلندی، احساسی نشیب و فراز اور خارجی و داخلی کلچر کے اوصاف وخصوصیات کو جاننے کے لئے ادب سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔ ادب ہر عہد کے اجتماعی اور جمالیاتی شعور کو آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ زندگی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ یہ زندگی کی ہی ایک تصویر، عکس اور شکل ہے۔ اس کے مختلف رنگوں کے اظہار کا ایک آئینہ ہے۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زندگی مائل بہ ارتقا ہے۔ ادب بھی اپنے مزاج کے اعتبار سے ارتقائی فطرت رکھتا ہے، اس لئے بدلتی ہوئی زندگی، ماحول، معاشرہ، تہذیب اور کلچر کے ساتھ ادب میں بھی تبدیلی لازمی ہے۔

ناول نگاری بھی ایک مخصوص معاشرہ، زندگی، تہذیب اور کلچر کا تقاضہ کرتی ہے۔ اس کے لئے ایک مخصوص سماجی کش مکش اور روش زندگی ضروری ہے۔ چونکہ سماجی کش مکش مشرق کے مقابلہ میں مغرب میں بہت پہلے سامنے آئی اس لئے ناول نگاری کی ابتدا بھی یورپ سے ہوئی۔ یورپ میں سائنسی ترقی، مادی وسائل کی تبدیلی اور ایک ایسے نظام زندگی کا وجود جس میں فرد یا عام شخص کی صلاحیت اور قوت کی صحیح انداز میں تفسیر و ترجمانی کی ضرورت نے ناول جیسی صنف کے وجود میں لانے کو ناگزیر بنا دیا۔ یہ نئی سائنسی، صنعتی اور سرمایہ دارانہ معاشرت اپنی ساری کش مکش اور ہما ہمی کے ساتھ جوں جوں ترقی کرتی گئی ناول کے فن میں بھی نکھار آتا گیا۔ اسی لئے رالف فاکس نے

''ناول کو جدید عہد کا رزمیہ'' کہا ہے، جس میں افراد، سوسائٹی اور نیچر کے خلاف بر سر پیکار نظر آتے ہیں۔ ناول کا فن ایسے ماحول میں نشو ونما پا سکتا ہے جہاں فرد اور سوسائٹی کے درمیان توازن و تناسب قائم نہ رہ گیا ہو۔ جس میں انسان انسان سے اور فطرت سے متصادم و متحارب ہو[1]۔ اس لئے یورپی ناول نگاری سے اردو ناول نگاری اتنی ہی پیچھے ہے جتنی مغرب و مشرق میں سیاسی کش مکش کی تاریخ۔

مغربی ادب سے واقفیت نے مشرق کو نئے اصناف ادب سے آشنا کیا اور اس فن میں طبع آزمائی کا حوصلہ بھی دیا۔ تجربات ہوئے اور کامیابی سے ہم کنار ہوتے رہے۔ یوروپی اور ایشیائی اصناف ادب کے آغاز میں بعد زمانی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس کے لئے سب سے پہلے یہاں کا ماحول ذمہ دار ہے۔ بات تو کر سکتے ہیں لیکن کھل کر نہیں۔ خط ہے لیکن لفافہ میں۔ یہی حال داستانوں اور مثنویوں کا بھی ہے جن میں عصری حسیت تو موجود ہے لیکن غلاف میں لپٹی ہوئی۔ اس کی وجہ مشرق کا ناہموار سیاسی اور سماجی دور تھا جو ظلم واستبداد اور نابرابری پر مبنی تھا۔

نہ تڑپنے کی اجازت ہے نہ فریاد کی ہے
گھٹ کے مر جاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے

انگریزوں کی آمد نے جہاں ہندوستان کی قدیم وراثت سے محرومی کا غم دیا وہیں کچھ انعامات بھی دیے۔ ان میں سے ایک ناول بھی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام داستانی دور میں ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے زیر نگرانی لکھی گئی داستانوں نے زبان و بیان میں جو نکھار پیدا کیا اس نے نئی نئی اصناف سخن کے دروازے بھی کھولے۔ ہندوستان میں سماجی کش مکش کی تاریخ کوئی بہت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ مغرب میں جس وقت جمہوریت کے تصور کو فروغ حاصل ہو رہا تھا اس وقت ہمارے یہاں آمرانہ

---

(1) Novel and the People Pp.81-82 (Rolf Fox)

نظام زندگی کی جڑیں مضبوط ہو رہی تھیں اور مشرق و مغرب میں ایک بڑا تہذیبی، جمالیاتی اور سماجی فرق پایا جاتا تھا۔ ہمارے یہاں سماجی بے شعوری، اجتماعی بے خبری، بے تعلقی اور بے نیازی کا راج تھا جبکہ مغرب میں جمہوری قدریں مضبوط ہو رہی تھیں اور مغربی سماج، معاشرہ اور زندگی سماجی کش مکش، الجھن اور پیچیدگی کا شکار تھی۔ اس کے داستانی عہد کا سفر مکمل ہو چکا تھا۔ اور قصہ گوئی ایک ایسی صنف کا تقاضہ کر رہی تھی جو نئے سماج، معاشرہ، زندگی اور ماحول کی جمالیاتی قدروں کی آئینہ داری کر سکے۔ بقول اقبال فطرت لالے کی حنا بندی خود ہی کرتی ہے۔ اسے انسانی مشاطگی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ فطرت کے اسی اصول کے تحت نئے مغربی سماج، تہذیب اور معاشرت کو اپنی جمالیاتی قدروں کی آبیاری اور زندگی کی کش مکش و کشاکش کی آئینہ داری کے لئے جو صنف عالم وجود میں آئی وہ ناول کے نام سے مشہور ہوئی۔ اور اسی اصول کے تحت اس عہد کے مشرقی معاشرہ کو اپنی جمالیاتی قدروں کی فضا بندی کے لئے جس صنف کا سہارا لینا پڑا اسے داستان کہا گیا۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ ہمارا ذہنی اور تہذیبی سفر نئی قدروں کے اعتبار سے مغرب کے معاملے میں بہت پیچھے تھا۔ اور ہم نے اپنی عملی زندگی ہی کی طرح بہت کچھ مغربی تہذیب و تمدن سے اخذ کیا ہے۔ دیگر ادبیات کی طرح ہم نے بھی اردو میں بہت سی اصناف مستعار لی ہیں، جن میں ناول بھی ہے جو ہمارے نئے معاشرے کی جمالیاتی شعور کی تفسیر و تعبیر کرتی ہے۔

اردو ناول، انگریزی ناول سے جو گہرا رشتہ رکھتا ہے اس کا تقاضہ یہ ہے کہ انگریزی ناول کے تاریخی ارتقا پر بھی ایک نظر ڈالی جائے۔

انگریزی میں فنی ناول نگاری کی ابتدا ۱۷۴۰ء میں سموئیل رچرڈسن کی تخلیق سے ہوئی جو فسانہ آزاد کی طرح قسط وار اشاعت پذیر ہوا۔ یہ دور اردو کے لئے داستانی دور تھا۔ نوطرز مرصع، سب رس اور طوطی نامہ کم و بیش اسی عہد کی تخلیقات ہیں۔ اٹھارویں صدی کے اختتام تک انگریزی میں اسراری، علمی، تاریخی، معاشرتی اور سماجی ناولوں کی

بنیاد پڑ چکی تھی۔انیسویں صدی کے نصف اول میں جین آسٹن، ڈیکنس اور تھیکرے جیسے مشہور ناول نگار اپنی تخلیقات منظر عام پر لا چکے تھے۔اسی زمانے میں ہمارے یہاں فورٹ ولیم کالج کی کوششوں سے اردو داستان نگاری اپنے شباب پر تھی۔

ناول نگاری کا سلسلہ انگلستان میں شروع ہوا تو اسے آگے بڑھانے میں ہابس اور لاک کا نام فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ایڈلس اور اسٹیل نے اس رجحان کو اور آگے بڑھایا اور سر رچوڈی کیورلی کی سیرت کو اخبار میں قسط وار پیش کرنا شروع کیا۔ ڈیفو نے رزمیہ نگاری میں اپنا لوہا منوانے کے بعد 'رابنسن کروسو' لکھا، جس کی شہرت ملک اور ملک سے باہر بھی بہت زیادہ ہوئی اور اسے مقبولیت بھی کافی ملی۔محض چند حذف وزوائد کے ساتھ اسی خیال اور طرز فکر کو شینا بل (Schenabel) نے چار جلدوں میں پیش کیا۔اور ٹیک (Teck) نے جرمنی زبان میں اسے چھ جلدوں میں لکھا۔کوم (Compe) نے بچوں کا رابنسن کروسو (Children's Robinson Crusoe) اور وائس (Wyse) نے گھریلو رابنسن کروسو تحریر کی۔ڈیفو کے ہم عصر سوفٹ نے طنزیہ نگاری کی راہ اختیار کی اور گولیور کا سفر (Gulliver's Travel) لکھا۔لیکن ان تمام بیان کردہ کتابوں میں جس کتاب نے ناول نگاری کے ارتقا میں سب سے زیادہ مدد پہنچائی وہ سوفٹ ہی کی (Polite Conversastion) ہے، جس سے ناول کے ایک اہم عنصر مکالمہ نگاری کا پہلو اجاگر ہوا۔لیکن ایک مکمل ناول کی شکل میں ریچرڈسن نے ''پامیلا'' کی تصنیف کی جس میں پلاٹ، سیرت، مکالمہ اور منظر نگاری کے عناصر پائے جاتے ہیں جنہیں ناول نگاری کے شرائط میں شامل کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی شہرت ومقبولیت دیکھ کر کلیریسا (Clarissa) اور سر چارلس گرینڈسن (Sir Charles Grandson) نے بھی ناول لکھے لیکن انہیں پامیلا کا درجہ اور مقبولیت نہ مل سکی۔

انگریزی زبان وادب کا براہ راست اثر ہندوستانی ادبیات وفنون پر پڑنا

لازمی تھا، اس لئے کہ یہ ملک انگلستان کے ممالک محروسہ میں سے تھا۔ عربی کا ایک مقولہ ہے ''الناس علی ملوکہم''، یعنی عام آدمی اپنے ملک کے حاکم یا بادشاہ کے طور طریقے کی تقلید کرتے ہیں۔ اسی لئے ناول نگاری کی تاریخ کے سلسلہ میں ابتدا انگریزی ناول کے تذکرے سے کی گئی حالانکہ ناول نویسی کی ابتدا انگریزی ادب سے بہت پہلے ہو چکی تھی۔ اور ماہرین ادب اسپین کے سروانٹس کے ڈان کوئک زاٹ کو سب سے پہلا ناول تسلیم کرتے ہیں، جو ۱۶۰۵ء میں طبع ہوا۔ اس کی غرض و غایت قدیم داستانوں کا مذاق اڑانا تھا، اس لئے اس کا انداز مزاحیہ اور طنزیہ ہے۔ مصنف اس کتاب میں اپنے آپ کو ایک جلیل القدر ہستی بنا کر پیش کرتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ وہ پرانی قدروں کا مذاق اڑا کر ایک نئے فن کی سنگ بنیاد رکھ رہا ہے۔ اس ناول میں ادبی و فنی خوبیاں بھی ہیں اور ناول کے تمام جزئیات بھی اس میں پائے جاتے ہیں، جن کی وجہ سے ناول نگاری کا خاص انداز جو اسے دوسری اصناف نثر سے الگ کرتا ہے وہ سب اس میں موجود ہیں۔ یہ پہلا ناول ہے جس میں ناول نگار کے مخصوص نظریہ کا اظہار ہوتا ہے۔ دوسری زبانوں میں اس طرح کی تصانیف اٹھاریں صدی کے وسط سے وجود میں آنے لگی تھیں۔ لیکن ان میں سے کسی میں بھی وہ نظریہ اور انداز بیان یا فکر و خیال کی وسعت نہیں ملتی جو اس ناول میں ہے۔ ڈان کوئک زاٹ کے فن کو پوری کامیابی کے ساتھ برتنے کا کام ہینری فیلڈنگ نے کیا۔ اس نے اپنے فن کی ایک جامع تعریف بھی پیش کی ہے جو ہر اہم ناول پر منطبق ہوتی ہے۔ اس نے ناول کو نثر میں ایک طربناک رزمیہ کا نام دیا ہے۔ یعنی ناول کا فن عام آدمی کی زندگی کا طربناک نقش ہے۔ یہ ایک اعلیٰ فلسفہ حیات ہے۔ اٹھارویں صدی کے ناول نگاروں میں اسمالیٹ (Smolett)، اسٹرن (Stern) اور گولڈ اسمتھ بھی کافی نمایاں ہیں۔ لیکن ناقدین ادب پلاٹ کی تشکیل کے لحاظ سے چند خامیوں کے باوجود فیلڈنگ کے ٹام جونس (Tom Jones) کو پہلا ناول مانتے ہیں۔

ناول نگاری میں مہارت کے اعتبار سے فرانس، انگلینڈ اور روس ہی وہ ممالک ہیں جنہوں نے اپنا لوہا منوایا ہے۔اور اس کے آغاز کے بعد اسے عروج کی منزلوں سے ہمکنار کیا ہے۔ناول کی فنی ہیئت کی انفرادیت کے پس منظر سے گفتگو کرتے ہوئے بعض علمائے ادب نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ سماجی کش مکش اور اجتماعی شعور کے ارتقا کے زمانے میں قصہ گوئی کے لئے فطری طور پر اس صنف ادب نے اہمیت حاصل کی اور یہ خیال بہت حد تک صحیح ہے۔ڈارون کے نظریہ ارتقا، مارکس کے نظریہ اقتصادیات وسیاسیات اور فرائیڈ کی نفسیاتی تحلیل نے ذہن انسانی اور سماج یا معاشرہ کو از سر نو دیکھنے اور غور کرنے کی راہیں نکالیں اور زندگی ایک پیچیدہ عمل اختیار کرتی گئی، جس کے لئے ناول سے بہتر کوئی نثری صنف قصہ گوئی کے لئے موزوں نہ تھی۔انقلاب فرانس اور مزدوروں کی تحریک نے خصوصیت کے ساتھ ناول کی تشکیل کی راہیں ہموار کیں۔اس لئے ناول کی تاریخ لکھتے وقت کسی ادیب یا ناقد نے اسے نظر انداز نہیں کیا ہے۔

غور کیا جائے تو انگریزی میں قصہ نگاری کی ابتدا تمثیلی اسالیب سے ہوتی ہے۔انگریزی تمثیلوں میں بہترین مثال بنیائن کی تصنیفیں سمجھی جاتی ہیں جن میں Pilgrim Progres کو ممتاز مقام حاصل ہے۔اس کی دوسری تصنیف Life and Death of a Bad Man ہے۔یہ دونوں ہی کتابیں Allegory کی عمدہ مثالیں ہیں۔لیکن ان پر ناول کا اطلاق نہیں ہو سکتا، اس لئے کہ تمثیل میں عینیت ہوتی ہے اور اس کے برعکس ناول میں واقعیت کا احاطہ ہوتا ہے۔انگریزی میں فنی اعتبار سے ناول نگاری کی باضابطہ ابتدا رچرڈسن کی پامیلا سے ہوتی ہے۔پامیلا تمثیل تو نہیں لیکن مثالیت کے دائرے میں ضرور آتی ہے۔پامیلا پر سب سے زبردست اور تیکھا اعتراض فیلڈنگ نے کیا اور اس کی مثالیت کی رد اور جذباتیت کا مذاق اڑانے کے لئے ''جوزف اینڈریوز'' کے نام سے ایک ناول لکھا۔فیلڈنگ Sir Wantes سے متاثر

تھا۔ اور اس کے ناول ڈان کوئنگ زاٹ کی فنی عظمتوں کا قائل تھا۔ ڈان کوئنگ زاٹ کے بعد اٹھارویں صدی کے وسط تک یورپ کی مختلف زبانوں میں اسی طرز کے ناول لکھے گئے لیکن ناول کے مخصوص فن معیار تک کسی کی رسائی نہ ہوسکی۔ 'ڈینیل ڈیفو' اور 'لا ساگے' کی تصنیفیں فن ناول نگاری کے قریب ہونے کے باوجود اس معیار کو نہیں پہنچتیں جو ۱۶۰۵ء میں سروانٹس (Sir Wantes) کی تصنیف کو حاصل ہوگیا تھا۔ اس اعتبار سے سرہنری فیلڈنگ پہلا شخص ہے جس نے ڈان کوئنگ زاٹ کے معیار کو پہچانا اور رچرڈسن کی تصنیف پامیلا میں پیش کئے گئے جذباتی فلسفہ کی رد میں جوزف اینڈ ریوز تحریر کی۔

بنیائن کے پہلو بہ پہلو داستان کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ ڈینیل ڈیفو کی تصنیفیں بھی ناول کی خصوصیات رکھنے کے باوجود اسی طرح داستان کے دائرے میں آتی ہیں جس طرح سب رس اور باغ و بہار، جو ناول کا خام مواد رکھنے کے باوجود داستان ہی کے دائرے میں ہیں۔ اس طرح انگریزی میں تمثیل نگاری ہی بتدریج ناول کے فن میں ڈھلی۔ اردو قصہ گوئی کی داستان بھی ناول تک پہنچنے میں اس سے الگ نہیں۔

ہنری فیلڈنگ نے پامیلا کو اپنے طنز و مزاح اور مذاق کا نشانہ ضرور بنایا لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ رچرڈسن ہی کی تخلیقات کے دوررس اثرات مغربی ادب پر پڑے۔ رچرڈسن کے فکر و فن نے نہ صرف انگریزی ادب میں نئے آفاق پیش کئے بلکہ جرمنی اور فرانس کے فکر و فن پر بھی اس کے گہرے اثرات مترتب ہوئے۔ رچرڈسن کی جذباتیت کا مذاق فیلڈنگ نے اڑایا تھا لیکن اسے انگریزی ادب میں قبول عام اور غیر فانی اہمیت اسی تخلیق سے حاصل ہوئی۔ اس لئے مغربی ادب اور فکر و فن پر رچرڈسن کے اثرات تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے صرف یہی نہیں کہ انگریزی میں فنی ناول نگاری میں رچرڈسن کو امام کی حیثیت حاصل ہے بلکہ فکر و فن کی نئی راہیں کھولنے والے کی حیثیت سے بھی اسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔[1]

---

(1) History of English Literature Pp.249-250

# اردو میں ناول نگاری کا آغاز

ناول کا فن سماجی کش مکش اور حقیقت نگاری کے فنکارانہ شعور کا متقاضی ہے۔ اردو ادب میں یہ عہد ۱۸۵۷ء کے بعد آیا۔ اس سے قبل ہندوستان میں جاگیر دارانہ نظام رائج تھا۔ اس نظام حکومت میں سماجی شعور اور شہریت کی ذمہ داری کا تصور و احساس مشکل ہی نہیں بہت حد تک ناممکن بھی تھا۔ حکومت مغلیہ کی ڈوبتی ہوئی کشتی ایک ایسی تہذیب کی شفق کو آخری سلام دے رہی تھی جو سماجی کش مکش اور حقیقت پسندی سے بے نیاز تھی۔ جدید اردو ادب کے مزاج کو سمجھنے کے لئے اس عہد کی سیاسی اور ادبی تحریکات کا مطالعہ ضروری ہے۔ اردو ناول جدید ادب کی دین ہے۔ اس لئے کلاسیکی عہد کے خاتمے اور عہد جدید کی ابتدا کے درمیانی عہد کا مطالعہ خصوصیت کے ساتھ لازمی ہے۔

ہندوستان میں مغل حکومت کا خاتمہ محض ایک نظام حکومت کا خاتمہ نہیں تھا بلکہ یہ ایک تہذیب، ایک تمدن، ایک ثقافت، ایک معاشرہ، ایک اجتماعی شعور اور ایک طرز زندگی کی شکست و ریخت سے عبارت تھا۔ مسلمان اقلیت میں ہونے کے باوجود اس ملک پر صدیوں سے حکمرانی کر رہے تھے، لیکن وہ ہندوستان کی معاشی زندگی میں مکمل طور پر شامل نہیں تھے۔ ان کا ذریعہ معاش سلطنت کے شعبہ انتظام و انصرام سے وابستہ تھا۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کا اس ملک پر مکمل قبضہ و تسلط ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی مسلمانوں کا اجتماعی قافلہ نوع بہ نوع آلام و مصائب کا شکار ہوتا چلا گیا۔ انگریزوں کا یہ تسلط ہندوستان کی غیر منظم فوجی جنگ کی شکست کے نتیجہ میں ہوا تھا۔ اور یہ غیر منظم جنگ سلطنت مغلیہ کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کی قیادت میں لڑی گئی تھی۔ اس

لئے اس جرم کی سب سے زیادہ سزا مسلمانوں ہی کو بھگتنی پڑی۔ ایک آگ کا دریا تھا جس میں قوم مسلم ڈبکیاں لگا رہی تھی۔ ستم بالائے ستم یہ کہ باشعور، باخبر، پڑھے لکھے اور اچھے عزت دار مسلمانوں کو انگریزوں نے چن چن کر شہید کر ڈالا تھا۔ لیکن کچھ قسمت سے انگریزوں کی دست برد سے بچ کر زندہ رہ گئے تو یہ الگ بات ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان میں قوم مسلم کی قومی زندگی شکست کے بعد رہبری سے بھی محروم ہوگئی۔ حالانکہ طوفان ابتلا و آزمائش میں قافلہ کو رہبر کی سب سے زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ مسلمانوں کا باشعور طبقہ کیا ختم ہوا کہ ان کی قومی زندگی کی ریڑھ کی ہڈی ہی ٹوٹ گئی۔ چونکہ یہ آج تک جذباتیت کے دائرے سے نہیں نکل پائے اس لئے اس کی سزا اب تک بھگت رہے ہیں۔ انگریزوں نے دانستہ یہ ظلم مسلمانوں پر کیا تھا، جسے اجتماعی قتل کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ان کی فطری نفسیات اس منصوبہ کی تکمیل چاہتی تھی۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو وہ مسلمانوں سے اپنے ساتھ ہونے والے بہتر رویہ کا احسان ادا کر رہے تھے۔ انہیں اس ملک میں تجارت کی اجازت ملی تھی۔ اس طرح انہوں نے اس ملک میں اپنے قدم جمائے۔ پھر طاقت بڑھانی شروع کی اور پھر جب مسلمان یا مجموعی طور پر ہندوستانی ریاستیں کمزور پڑنے لگیں تو ان کو بے دخل کر کے حکمران بننے کی سازشیں شروع کر دیں۔ اور حکومت کی کمزوری کا فائدہ اٹھا کر انہوں نے اپنی مکاری اور عیاری اور سازش و بے وفائی کے سہارے مسلمانوں کو بے دخل کر کے حکومت پر قبضہ کر لیا۔ چونکہ وہ خود کو لاشعوری طور پر مسلمانوں کی نگاہ میں مجرم سمجھتے تھے اس لئے انہوں نے مسلمانوں پر ظلم وستم کی انتہا کر دی۔ جنگ آزادی میں بہادر شاہ کی معیت میں مسلمان پیش پیش تھے اس لئے اس بغاوت کا سارا الزام انہیں کے سر آیا۔ ستم ظریفی یہ کہ اس جنگ کو جنگ آزادی نہ کہہ کر بغاوت کا نام دیا گیا، تا کہ بغاوت کو کچلنے کے لئے ہر ممکنہ اقدام کی انہیں چھوٹ رہے۔ اعتبار تو پہلے ہی جاتا رہا تھا اب جان و مال اور

عزت وآبرو سب ہی کے لالے پڑ گئے۔ انگریز یہ جانتے تھے کہ مسلمانوں کو جب بھی موقع ملے گا وہ اپنی کھوئی ہوئی سلطنت واپس لینے کی کوشش ضرور کریں گے۔ لیکن اس کوشش کے لئے رہبر و رہنما کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے نہ رہے بانس نہ بجے بانسری۔ مسلمانوں کو پوری طرح بے دست و پا کر دیا گیا۔ جو جانے پہچانے رہبر و رہنما تھے یا تو انہیں پھانسی دے دی گئی یا وہ قید و بند کی سزا سے نوازے گئے۔ بہادر شاہ کے سارے خانوادے کا برا حال ہوا اور انہیں جلاوطنی کی سزا کے طور پر رنگون روانہ کر دیا گیا۔

ہے کتنا بد نصیب ظفر دفن کے لئے - دو گز مین بھی نہ ملی کوئے یار میں

شکوک و شبہات اور بے اعتباری کی ایک ایسی خلیج حاکم و محکوم کے درمیان حائل ہو گئی تھی جسے پاٹنا تو مشکل تھا ہی اس کا نقصان بھی مجموعی طور پر محکوم طبقہ کو ہی اٹھانا پڑا۔

دوسری طرف مسلمان انگریزوں پر اپنے احسانات کو یاد کرتے تھے اور ان کی بے وفائی، غداری اور ظلم و ستم کی خونی تاریخ پر نگاہیں ڈالتے تھے تو اپنے دل میں انگریزوں کے خلاف شدید نفرت اور بیزاری کے جذبہ سے دوچار تھے۔ وہ انگریزوں کو عیار، مکار، سازشی، بدعہد اور بے وفا سمجھتے تھے۔ اس کا انہیں تلخ تجربہ بھی تھا۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ یہ ناقابل اعتبار قوم مسلمانوں ہی کو باغی اور غدار کہتی تھی اور جنگ آزادی کو غدر کہنے پر مصر تھی۔ ہمارے ناسمجھ تاریخ نویسوں نے بھی ان کی تقلید میں اس تحریک آزادی اور جنگ کو اسی نام سے یاد کیا، جو صرف ایک آزاد قوم کو بدنام کرنے کے لئے ان پر مسلط کی گئی تھی۔ اس کے نتیجہ میں مسلمان ان سے دور رہنے لگے۔ اس طرح مسلمانوں اور حکمراں طبقے کے درمیان دوہری خلیج حائل رہی اور مسلمان بہ حیثیت مجموعی دوہرے خسارے سے دوچار ہوئے۔ انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان نفرت و بیزاری، شکوک و شبہات کی اس دوہری خلیج کو عیسائیت کی تبلیغ اور ان کی مشنریوں کی تحریک نے اور زیادہ وسعت دی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد متعدد عیسائی مشنریاں

ہندوستان پہنچ گئیں اور انہوں نے بہت زور و شور کے ساتھ عیسائیت کی تبلیغ و اشاعت شروع کر دی۔ عیسائی مبلغوں نے خصوصیت کے ساتھ اسلام، قرآن اور رسول اکرم ﷺ کی ذات والا صفات کو اپنے اعتراضات کا ہدف بنایا۔ اور عقلی و سائنسی دلائل و براہین کی روشنی میں اسلامی اصول کو غلط قرار دینے کی کوشش شروع کر دی، جس کے رد اور جواب کے لئے جدید علم کلام کی ضرورت تھی۔ لیکن مسلمانوں کا علم کلام حضرت امام غزالیؒ کی عصری روایتوں کا اسیر تھا۔ اس لئے علمائے اسلام بھی احساس کمتری کا شکار ہونے لگے، جس کے نتیجہ میں یہ شکست خوردہ قوم تشکیک، بے یقینی، بے اعتمادی اور شدید ترین احساس کمتری و کم مائیگی کے اندھیروں میں بھٹکنے لگی۔ احساس کمتری بیشتر نفرت، بیزاری اور دشمنی کے جذبات کو فروغ دیتا ہے۔ مسلمان عام طور پر انگریزوں سے دشمنی اور نفرت کے شکار ہونے لگے۔ چونکہ وہ اپنی بے عملی، نا اتفاقی اور بزدلی کے احساسات سے بے خبر تھے اور اپنے مصائب و ادبار کی ذمہ داری انگریزوں پر ڈالنے کے عادی ہو چکے تھے اس لئے حکمراں طبقہ سے مزید دوری بڑھتی گئی۔

مسلمانوں اور حکمرانوں کے درمیان خلیج کو وسعت دینے میں یہاں کا اکثریتی طبقہ بھی باعمل رہا اور انگریزوں سے اپنی ان کوششوں کا خراج بھی حاصل کرتا رہا۔ مسلمانوں نے ہندوستا پر ایک ہزار کی طویل مدت تک حکومت کی تھی۔ اکثریتی طبقہ مسلمانوں کی اس برتری اور حکمرانی کی وجہ سے ہمیشہ احساس کمتری میں مبتلا رہا تھا۔ انگریزوں کے تسلط کے بعد ان کے احساس کمتری نے ردعمل ظاہر کرنا شروع کر دیا۔ اور مسلمانوں کی برتری کا وہ احساس جو صدیوں سے ان کے دل و دماغ پر مسلط تھا ختم ہو گیا اور مسلمانوں کے خلاف انگریزوں کا ہر طرح سے ساتھ دینے سے ان سے فائدے حاصل کرنے اور نظام حکومت میں عملی شمولیت نے صورت حال کو اور بگاڑ دیا

نظام حکومت میں شمولیت کے بعد اہل کاران حکومت بھی نشہ حکومت میں

سرشار ہو کر اپنی ہزار سالہ احساس کمتری کے رد عمل کا اظہار انتقام اور دشمنی کی فطری شکل میں کرنے لگے۔ اس طرح مسلمان دو طرفہ دشمنی اور نفرت و انتقام کی چکی میں پسنے لگے۔ ان کا سب سے بڑا المیہ یہ تھا کہ ان کے درمیان سے سوچنے والا طبقہ ناپید ہو چکا تھا اور ان کا اجتماعی سفینہ بغیر کسی ناخدا کے سیاہ سمندر کی خطرناک لہروں میں ہچکولے کھا رہا تھا۔

پروردگار عالم کی نظر کریمانہ اس مظلوم قوم پر ہمیشہ رہی۔ اسی نے انہیں جرأت و ہمت اور استقلال و اصلاح کے زیور سے آراستہ کیا اور جو چند سوچنے اور سمجھنے والے افراد اس قوم میں بچ رہے تھے انہوں نے اپنے اپنے طور پر مسلمانوں کے اس تباہ حال سفینہ کو منجدھار سے نکالنے کی پرخلوص اور ایماندارانہ کوششیں شروع کر دیں۔ اس کے نتیجہ میں اس دور میں جو صنعتی اور تعلیمی تحریکیں مسلمانوں میں چلیں ان میں سے تین مکاتیب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

۱۸۵۷ء کے قبل سے ہی ہندوستان میں انگریزوں کے تسلط کے خلاف علماء کی تحریکیں چل رہی تھیں۔ انگریزوں نے عملی طور پر علماء کی تحریک کو کچل دیا تھا، لیکن ذہنوں میں اس کا ابال موجود تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد حکومت مغلیہ کے ساتھ ساتھ یہ تحریکیں ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئیں۔ گرچہ یہ تحریک بے سمتی کا شکار ہو گئی تھی، لیکن اس میں جو خلوص، ایمانداری اور جذبہ عمل تھا اسی نے اسے پھر سے ایک مضبوط تحریک کی شکل میں بدل دیا اور اس کا سہرا اول اول ہمارے علمائے کرام کے سر رہا۔ انہوں نے مسلمانوں کی قومی سلامتی کے لئے جو نسخہ تجویز کیا وہ مذہب سے شدید تر وابستگی کا تھا۔

علماء ایمانداری اور خلوص کے ساتھ یہ نظریہ رکھتے تھے کہ اگر مسلمان حکومت کے ساتھ قرون وسطیٰ کے مسلمانوں کا کردار ادا کریں تو خلیفۃ الارض بننے سے انہیں کوئی روک نہیں سکتا۔ چنانچہ انہوں نے مسلمانوں کو بڑی دردمندی اور دل سوزی کے ساتھ قرآنی علم اور احادیث نبوی کی طرف متوجہ کیا۔ اور پوری زندگی اور معاشرہ کو

اسلامی فضا سے ہم آہنگ کرنے کی تلقین کی۔اس مقصد کے لئے مولانا قاسم نانوتویؒ نے دیوبند کے مقام پر ایک دارالعلوم کی بنیاد ڈالی، جو اسلامی تعلیمات کی ایک بڑی درسگاہ کی حیثیت سے آج بھی اشاعت دین کی خدمت سرانجام دے رہا ہے۔

دوسرا مکتب فکر سرسید کا تھا۔انہوں نے مخلصانہ اور ایماندارانہ طور پر یہ محسوس کیا کہ انگریزوں کے خلاف نفرت، دشمنی اور بیزاری کے جذبہ کے اظہار کے بجائے ان کے شکوک وشبہات دور کر کے ان کا اعتماد حاصل کرنا چاہئے۔اور انگریزی تعلیم و تہذیب کی طرف قدم بڑھانا چاہئے، تاکہ مسلمان بدلے ہوئے نظام حکومت کے شریک دار بن سکیں اور حکمراں طبقہ کے دلوں میں اپنے لئے جگہ پیدا کرسکیں اور جدید علم وآگہی سے باخبر ہوسکیں۔

سرسید زمانہ کی رفتار کو پہچانتے تھے اور تاریخی جبریت کے اصولوں کو سمجھتے تھے۔وہ اپنی قوم کی بے عملی، تساہلی اور زندگی سے گریز وفرار کی وجہ سے حد درجہ ہراساں اور پریشاں تھے۔دوسری طرف انگریزوں کے طرز سلوک نے بھی ان کے قومی احساس کو منتشر اور مفلوج کردیا تھا۔چنانچہ غدر کے فوراً بعد کے شدید انتشار اور کش مکش کے زمانہ میں سرسید نے قومی ہمدردی کے جذبہ سے سرشار ہوکر ''اسباب بغاوت ہند'' کے نام سے ایک کتاب تحریر کی، جس میں انہوں نے یہ ثابت کیا کہ ۱۸۵۷ء کی قیامت خیزیوں کے لئے انگریز، ہندو اور مسلمان برابر کے ذمہ دار ہیں۔اس لئے صرف مسلمانوں کو اس کے لئے موردالزام ٹھہرانا اور سزائیں دینا غیر منصفانہ قدم ہے۔اس کتاب نے انگریزوں کے نقطہ نظر میں بڑی حد تک تبدیلی پیدا کی۔اور مسلمانوں پر دار وگیر کے معاملات میں کمی آئی۔سرسید نے نبی کریم ﷺ پر عیسائی مبلغین کے اعتراضات کے جواب میں بھی ایک مستند اور مدلل کتاب لکھی۔اس کے لئے انہیں لندن کے سفر کے مصائب سے بھی گزرنا پڑا، تاکہ جدید علم کلام کی بنیاد پر عیسائیوں کے

اعتراضات کا منہ توڑ جواب دے سکیں۔ یہ کوشش بلاشبہ بہت کامیاب رہی۔ سرسید نے مسلمانوں کے درمیان ایک باضابطہ اصلاحی تحریک چلائی جس میں شبلی حالی، محسن الملک اور وقارالملک جیسے ماہرین علم وادب اور مصلحین امت شامل تھے۔

سرسید کے ہی زیر اثر اور ان کی اصلاحی کوششوں سے متاثر ہو کر حالی نے ایک مسدس ''مدوجزر اسلام'' کے نام سے لکھی، جس میں بہت جوشیلے انداز میں تاریخی حقائق کو سامنے رکھتے ہوئے بیداری کا پیغام دیا گیا۔ اور ان کی جدوجہد، اعتماد اور غیرت کے جذبہ کو بیدار کرنے کی کوشش کی گئی۔ سرسید نے اپنے نظریہ کو عملی صورت دینے کے لئے ایک دوسرا طریقہ بھی اختیار کیا۔ مسلمانوں کی عصری اور انگریزی تعلیم و اصلاح کے لئے علی گڑھ میں ایک انگریزی اسکول قائم کیا۔ علی گڑھ سے ہی انہوں نے اپنی آواز مسلمانوں تک پہنچانے کے لئے ایک رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کے نام سے جاری کیا، جس میں اپنے اور اپنے رفقاء کار کے اصلاحی نظریات کو پیش کرنا شروع کیا۔ اس کے لئے انہوں نے آسان، عام فہم، بے ساختہ، بے تکلف اور سادہ نثر کو وسیلہ اظہار بنایا، جس نے اردو نثر کو فارسی نثر کے تکلف، تصنع اور ادق الفاظ کی فضا سے الگ کرنے میں نمایاں خدمات انجام دی۔ ملت اردو نثر پر سرسید اور ان کے رفقائے کار کے اس احسان کی ہمیشہ شکرگزار رہے گی، جس نے اسے عام آدمیوں سے قریب کیا اور فہم وسمجھ کے قابل بنانے میں مدد دی۔

سرسید نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی نفسیاتی کشیدگی کو ختم کرنے کی بھی بھرپور کوشش کی اور اس موضوع سے متعلق مضامین بھی لکھے۔

مسلمان مغلیہ سلطنت کے خاتمہ کے بعد معاشی طور پر بے دست وپا ہو کر رہ گئے تھے، اس لئے کہ ان کا واحد ذریعہ معاش نظام حکومت سے وابستگی تھا۔ ان کے پاس نہ تجارت تھی نہ صنعت اور نہ کاشت کاری۔ انگریزوں نے بھی مسلمانوں کو معاشی

طور پر مفلوج کرنے کی سازشیں کیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد مسلمانوں کی بے عملی، بے حسی بے خبری، نا اتفاقی اور بے شعوری سے زیادہ خطرناک صورتحال ان کی معاشی بے بسی تھی۔ سر سید نے قومی زندگی کے ہر شعبہ پر غور کیا اور مسلمانوں کو اقتصادی بدحالی سے بچانے کے لئے مختلف تدابیر پر عمل کرنے کی تلقین کی اور نئے راستے بھی بتائے۔

مختصر یہ کہ سر سید کی علی گڑھ تحریک محض علمی نہ تھی بلکہ اجتماعی اور قومی شعور کا بھی احاطہ کرتی تھی۔ انہوں نے یکسوئی، لگن، توجہ اور محنت کے ساتھ اس اصلاحی تحریک کو عوام تک پہنچانے کی کوشش کی۔ اگر چہ اس کے نتیجے میں وسیع پیمانے پر ان کے خلاف محاذ آرائی بھی شروع ہوئی۔ اکبر الہ آبادی نے ادبی سطح پر سر سید کے خلاف باضابطہ اعلان جنگ کر دیا۔ لیکن سر سید اپنی لگن اور دھن میں مست اپنی متعین کردہ راہ پر آگے ہی بڑھتے رہے، کیونکہ انہوں نے خلوص اور ایمانداری کے ساتھ اسی کو قومی ترقی کے لئے سب سے زیادہ مناسب اور موزوں سمجھا تھا، جو صد فی صد درست اور صحیح تھا۔

تیسرا مکتب فکر مولانا محمد علی مونگیریؒ اور ان کے رفقائے کار کا تھا جس میں آگے چل کر شبلی نعمانیؒ بھی شامل ہو گئے۔ اس مکتبہ فکر کی سعی کا حاصل لکھنؤ کا گہوارہ علمی ندوۃ العلماء ہے۔ یہ مکتبہ فکر علمائے دیوبند اور سر سید کی تحریک کے درمیان ایک سازگار مفاہمت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا تعلیمی نصاب جدید علوم اور اسلامی تعلیمات کے حسین امتزاج پر مبنی ہے۔

یہ تینوں مکاتب فکر ایک دوسرے سے نظریاتی طور پر مختلف ہوتے ہوئے بھی اپنے طور پر جس طریقے کو جائز، صحیح اور درست سمجھ رہے تھے اس پر محنت، لگن، خلوص اور دردمندی کے ساتھ قوم کو شامل ہونے کی دعوت دے رہے تھے۔ ان میں سے کسی بھی مکتبہ فکر کے اخلاص، ایمان داری اور صداقت پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ ہر مکتبہ فکر نے قومی ارتقا کی راہ میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

اگر سرسید کی علی گڑھ تحریک سامنے نہ آتی تو ۱۸۵۷ء کے بعد ہماری قوم نے صرف ''علماء'' کا گروہ پیدا کیا ہوتا۔ اگر دارالعلوم دیوبند کی سخت گیری نہ ہوتی تو کچھ عجب نہیں کہ ہماری قوم نے صرف ''مسٹر'' ہی پیدا کئے ہوتے۔ انہیں دونوں انتہاؤں کی درمیانی منزل نے ندوۃ العلماء کی شکل اختیار کی تھی۔ اس ادارہ نے اس لحاظ سے قومی احساس وشعور کی ترتیب وتہذیب میں بے مثال کارنامے انجام دیے ہیں۔

۱۸۵۷ء کا انقلاب ہندوستان میں صرف سلطنت مغلیہ کے زوال وانحطاط کا ہی نقیب نہ تھا بلکہ مجموعی طور پر ایک تہذیب، ایک تمدن، ایک روایت، ایک کلچر اور ایک سماجی نظام کے خاتمے کا پیام بر تھا۔

ہندوستان کی دیرینہ ہندو مسلم تہذیب نقطہ عروج کو پہنچنے کے بعد ڈھلتے ہوئے سورج کی روش اور آئینہ دار تھی۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ ہندوستانی تاریخ کا یہ موڑ ہندوسان کی قومی وسماجی زندگی کے اعتبار سے ایک بڑے المیہ کا مظہر تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کے کچھ فیوض وبرکات بھی سامنے آئے۔ انگریزی حکومت کا سب سے بڑا فیض یہ تھا کہ مغربی تصورات اور جمہوری خیالات ہندوستانیوں میں عام ہوئے۔ فرانسیسی انقلاب کے بعد جمہوری آزادی، قوم پرستی اور حب الوطنی کے تصورات یورپ میں عام ہو گئے تھے اور مغربی سماج ومعاشرہ فکرو آگہی کی ان نئی راہوں پر اپنی ارتقائی منزلیں طے کر رہا تھا۔ انگریزی علم وادب کے حصول کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہندوستان کے تعلیم یافتہ، باشعور اور حساس طبقہ میں جمہوری آزادی، قومیت اور حب الوطنی کے نئے جذبات بیدار ہوئے، جس کے نتیجہ میں یہاں مختلف اصلاحی، سماجی اور مذہبی تحریکیں پیدا ہوئیں۔ بنگال میں سب سے پہلے راجہ رام موہن رائے نے اصلاحی تحریک کی بنیاد رکھی، جس نے تنگ نظری، قدامت پسندی، روایت پرستی اور تعصبات کی زنجیروں کو توڑنے میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔ خصوصیت

کے ساتھ ستی کی رسم اور دیگر فرسودہ مذہبی رسوم وروایات کے خلاف راجہ رام موہن رائے کی برہموسماج نے ایک انقلابی جذبہ واحساس بیدار کیا۔ بنگال کے طبقہ وسطیٰ میں یہ تحریک بہت مقبول رہی۔ اور انیسویں صدی کے اواخر تک اس تحریک نے پورے ہندوستان کو اپنے اثرات کے اعتبار سے چونکا دیا۔ دیویندر ناتھ ٹیگور اور کیشو چندر سین نے برہموسماج کو نئے سماجی اصلاحات سے روشناس کرایا۔ بعد میں کیشو چندر سین نے ہندوستانی برہموسماج کے نام سے ایک الگ تحریک کی بنیاد رکھی جس کے پانچ حصے یا اغراض ومقاصد تھے۔ طبقہ نسواں کی فلاح و بہبود، ارزاں قیمت پر تعلیم، علمی کتابوں کی اشاعت، نشہ خوری سے انکار اور خیرات کی رقموں کی مناسب تنظیم وتقسیم۔ اسی تحریک کے زیر اثر ۱۸۷۲ء میں سول میرج ایکٹ منظور ہوا، جس کی رو سے مذہبی رسوم کی ادائیگی کے بغیر ایک عیسائی اور برہموسماجی کی شادی ہوسکتی ہے۔

اسی عہد میں سوامی دیانند سرسوتی کی آریہ سماجی تحریک بھی سامنے آئی جو ہندوستان میں ہندو احیاء پرستی کی ایک بڑی تحریک تھی۔ اس مذہبی تحریک نے ہندوؤں کے طبقہ وسطیٰ میں قومی شعور اور اجتماعی بیداری کی نئی لہریں پھونک دیں۔ بعض تاریخ دانوں نے اسے ہندوستان کی پہلی عوامی تحریک قرار دیا ہے۔ تقریباً اسی زمانہ میں سوامی وویکانند نے ہندو مذہب کی ایک نئی تحریک چلائی جو برہموسماج کے ردعمل کے طور پر تھی۔ اس تحریک نے بڑے ادیبوں کو متاثر کیا، جن میں بنکم چندر چٹرجی، ایشور چند ودیا ساگر، ربندر ناتھ ٹیگور اور گریش چندر گھوش جیسے اہل قلم بھی تھے۔ پریم چند کا دور گرچہ اس کے بعد کا ہے مگر ان کی ابتدائی تخلیقات پر اس تحریک کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

دیوبند، علی گڑھ اور لکھنؤ کے تعلیمی اداروں اور مختلف مسلم اصلاحی تحریکوں کے دوش بدوش مذکورہ بالا مذہبی اور اصلاحی تحریکوں نے بھی مسلمانوں کے قومی احساس

اجتماعی شعور اور جذبہ بیداری کو مہمیز کیا۔ اس لئے کہ اس دور میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی سماجی زندگی اپنے اپنے دائرہ میں تعصّبات وتاثرات، روایت پرستی، رجعت پسندی اور رسمی دوستی کی لعنتوں سے بڑی حد تک مماثلت رکھتی تھی۔ یعنی دونوں قومیں رجحان و میلان کے اعتبار سے ایک ہی ڈگر پر چل رہی تھیں۔ اس لئے مسلم تحریکوں نے ہندو سماج کو اور ہندو تحریکوں نے مسلم سماج کو غیر شعوری طور پر متاثر کیا۔ اس طرح یہ اصلاحی، مذہبی اور تعمیری تحریکیں نئی سماجی کش مکش، قومی بیداری اور اجتماعی شعور کو بروئے کار لانے کا اہم سبب ثابت ہوئیں۔ جس نے سماجی پیچیدگی، الجھن اور ٹکراؤ میں بھی اضافہ کیا اور ہندوستانی زبانوں میں ناول نگاری کا پس منظر تیار کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

اس کا سب سے بڑا ثبوت بنگلہ زبان کی ناول نگاری سے ملتا ہے، جو دیگر ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں پہلے شروع ہوئی۔ چونکہ بنگال کی سرزمین نے سب سے پہلے نئے عہد کے انقلابی قدموں کی چاپ سنی تھی اور سب سے پہلے بنگال ہی کی سرزمین میں اصلاحی تحریکیں جلوہ گر ہوئی تھیں، چنانچہ اسی سماجی کش مکش، معاشرتی اضطراب، قومی بیداری اور جمہوری احساس کے پس منظر میں ناول نگاری کی بنیاد سب سے پہلے بنگال ہی میں پڑی۔ بنگلہ زبان میں مغربی اصناف ادب اور روایات کی اہمیت کا احساس بنگلہ ادیبوں میں پیدا ہو چکا تھا، جن میں بنکم چندر چٹرجی اور مدھو سودن داس کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ناول، ڈرامہ اور رزمیہ شاعری کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے اور دوسری ہندوستانی زبانوں نے بھی ان سے فائدہ حاصل کیا اور اپنے اصناف ادب کو آگے بڑھانے کا کام کیا۔

یہ تو معلوم ہی ہے کہ اردو میں ناول سے قبل داستان گوئی کی روایت تھی، جس کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ ان داستانوں میں بنیادی طور پر قصہ یا کہانی کے

ابتدائی تصورات کو اہمیت حاصل تھی۔ کہانی انسان کے احساس برتری کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ یہ حقائق کی دنیا سے دور تخیل، تصور اور رومان کے ایک جہان تازہ کی تصویر پیش کرتی ہے۔ داستان کی شکل میں کہانی کا آغاز اردو میں سب رس سے ہو چکا تھا۔ اس بات کے قائل اردو کے کم وبیش سارے ہی نقاد نظر آتے ہیں۔ یہی کہانی ہمیں دکنی مثنویوں میں بھی ملتی ہے، جن میں قطب مشتری کے علاوہ دوسری مثنویاں بھی شامل ہیں۔ داستانی دور کی اہم نثری کتابوں میں نوطرز مرصع ہے۔ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کا دور آتا ہے جس کے تحت بے شمار کامیاب اور مشہور داستانیں لکھی گئیں۔ لیکن ان میں جدید اردو کی پہلی ادبی نثر یا داستان ہونے کا اعزاز میر امن کی کاوش باغ و بہار کو حاصل ہے۔ میر امن کا اسلوب جدید اردو نثر کا پہلا سنگ بنیاد ہے۔

سر سید کی علی گڑھ کی اصلاحی تحریک کا ایک مقصد اردو نثر کو سادہ، عام فہم، منطقی، عقلی اور پر اثر بنانا تھا، تاکہ اس میں پیچیدہ سماجی اور معاشرتی کش مکش اور کشاکش کی ترجمانی اور آئینہ داری کی صلاحیت پیدا ہو جائے۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ سادہ، سماجی زندگی کی آئینہ داری عام طور پر پر تکلف، مصنوعی، بلند آہنگ اور پر شکوہ اسلوب میں ہوئی ہے۔ اور پیچیدہ سماجی نظام اور معاشرتی کش مکش کی ترجمانی سادہ، عام اور سلیس اسلوب میں ہوئی۔ داستان اور ناول کے اسالیبی فرق کے ساتھ ان کے زمانی بعد کو بھی سامنے رکھئے تو یہ حقیقت اور کھل کر سامنے آجائے گی۔

سر سید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر سادہ نثر نگاری کو جتنی مدت میں رواج حاصل ہوا اسی زمانی پس منظر میں سماجی اور معاشرتی کش مکش اور کشاکش نے ناول نگاری کے لئے عقبی زمین تیار کر دی اور اردو میں ناول نگاری کی بنیاد پڑی۔

❁❁❁❁❁

# ڈپٹی نذیر احمد

اردو کا سب سے پہلا ناول نگار کون ہے اور کون سا ناول سب سے پہلے لکھا گیا، اس میں علمائے نقد و ادب کچھ اختلاف رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی اکثریت تسلیم کرتی ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد اردو کے سب سے پہلے ناول نگار ہیں۔ اس صف میں وقار عظیم، عزیز احمد، آدم شیخ، ڈاکٹر احسن فاروقی، علی عباس حسینی، سہیل بخاری اور ڈاکٹر قمر رئیس ایک ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں کو احسن فاروقی ناول ہی نہیں تسلیم کرتے بلکہ انہیں تمثیلی افسانوں کا درجہ دیتے ہیں[1]۔

اسی طرح پریم پال اشک فسانہ عجائب کو پہلا ناول اور رجب علی بیگ سرور کو پہلا اردو ناول نگار کہہ کر اپنی بوالعجبی کا ثبوت پیش کرتے ہیں[2]۔ یہ ایک ایسا مفروضہ ہے جسے اگر صحیح تسلیم کر لیا جائے تو باغ و بہار اور سب رس کو بھی اسی زمرہ میں رکھنا پڑے گا۔

احسن فاروقی کا نظریہ کہ نذیر احمد کے ناول تمثیلی افسانوں کے درجہ میں آتے ہیں ایک خود ساختہ نظریہ ہے۔ اس سلسلہ میں انہوں نے جو دلائل پیش کئے ہیں وہ قابل اعتنا نہیں۔ اس لئے کہ نذیر احمد کے ناول اردو زبان میں پہلی کوشش کی شکل میں دیکھے جاتے ہیں۔ پہلی کوشش کے اعتبار سے اس میں کچھ فنی خامیاں ہو سکتی ہیں، جن کی طرف احسن فاروقی نے توجہ دلائی ہے اور انہیں کی بنیاد پر انہیں ناول کا درجہ دینے کے لئے تیار نہیں[3]۔ حالانکہ کچھ نئے لوازم کی کمی کے باوجود نذیر احمد کی تخلیقات کو ناول کا درجہ دینے پر تقریباً تمام ہی ناقدین متفق ہیں۔

---

(۱)(۳) اردو ناول کی تاریخ: صفحہ ۲۲ (۲) سرشار ایک مطالعہ: صفحہ ۶۳

نذیر احمد کی تخلیقات سب رس اور نیرنگ خیال کی طرح تمثیلی فضا نہیں رکھتیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ نذیر احمد کے عصری پس منظر میں سماجی کش مکش اور تہذیبی معیار جس موڑ پر پہنچ گیا تھا وہ داستان گوئی کی راہ سے بہت آگے تھا۔ کچھ کمزوریوں کے باوجود بھی ناول نگاری کے فن کا احساس و شعور بیدار ہو گیا تھا۔ اپنے اس نظریہ کی صداقت سے احسن فاروقی نے خود ہی بعد میں انکار کر دیا ہے۔ نورالحسن ہاشمی اور ان کی مشترکہ تصنیف ''ناول کیا ہے'' میں اس عبارت پر غور فرمائیے اور خود فیصلہ کیجئے۔

''اس تمام خشکی اور ناصحانہ پن کے باوجود ہم مولوی صاحب کی ان کتابوں کو ناول اس وجہ سے کہنے پر مجبور ہیں کہ مولوی صاحب پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس زمانہ کی معاشرت کی اچھی تصویر کھینچی۔ ان کے یہاں مافوق الفطری عناصر نہیں ہیں، جو داستانوں کے خاص اجزائے ترکیبی ہوا کرتے تھے۔[1]''

لیجئے خود آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا۔ جو دعویٰ احسن فاروقی نے کمزور دلیلوں کی بنیاد پر کیا تھا اس کو اپنی ہی مشترکہ تصنیف میں کمزور اور باطل قرار دیتے ہوئے اپنی برأت کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کسی بھی صنف کی پیش کش میں فنی کمزوریوں کے لئے فنکار یا معاشرہ ذمہ دار ہوتا ہے۔ ادب صرف موضوعاتی اور اسلوبی اعتبار ہی سے نہیں، صنفی اور ہیئتی اعتبار سے بھی اپنے عہد کا آئینہ دار اور عکاس ہوتا ہے۔ اگر نذیر احمد کے ناولوں میں کچھ فنی لوازم نہیں ملتے تو اس کی ذمہ داری نذیر احمد کی عصری اور سماجی زندگی پر ہے۔ اس کے لئے ان کے ناولوں کی صنفی حیثیت سے انکار کرنا تنقیدی بصارت اور فنی شعور کا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔ احسن فاروقی کی بحث اس اعتبار سے سطحی ہے کیونکہ انہوں نے نذیر احمد کی

---

(۱) ناول کیا ہے : صفحہ ۱۴۱

تخلیقات کا تقیدی جائزہ لیتے ہوئے، ادب، زندگی، سماج اور معاشرہ کے نفسیاتی، فطری، حقیقی، علمی اور گہرے رشتہ و ربط کو نظر انداز کر دیا۔ان کی غیر منصفانہ تنقید نے صرف یہی نہیں کہ نذیر احمد کی ناول نگاری کے سلسلے میں بڑی حد تک ایک غیر ضروری بحث کے دروازے کھول دیے بلکہ ناقدانہ ذہن و نظر کو جانب داری، تنقیدی تعصب اور کسی حد تک غلط روی کا شکار بنا دیا۔نذیر احمد کے ناول کو فنی اعتبار سے مکمل ناول کا درجہ نہیں دیا جا سکتا لیکن اس کے ناول ہونے سے ہی انکار کرنا حقیقت کو جھٹلانے کے مترادف ہے۔چونکہ فنی خامیاں نذیر احمد کے ناول میں ہمیں نظر آتی ہیں اس لئے ان کا اظہار تو ہونا چاہئے لیکن اردو ادب میں ایک نئی صنف کی آمد کو خوش آمدید اور خوش آئند بھی سمجھنا چاہئے۔اور اس اعتبار سے نذیر احمد کی کوششوں کی جتنی بھی تعریف کی جائے وہ کم ہے۔مذہبی ذہن رکھتے ہوئے اردو ادب میں یوروپی صنف ادب کا تعارف کرانا ہی ان کا ایسا کارنامہ ہے جو کم تعجب خیز نہیں، اس پر ناول جیسی صنف کی تخلیق کرنا جس میں قصہ کہانی اور خیالی باتیں نہیں ہوتی ہیں، مزید حیرت انگیز ہے۔یہ ایک نیا تجربہ تھا۔اردو ادب کے لئے ایک حسین تحفہ جس کی روشنی میں اردو ادب میں گراں قدر ناول منظر عام پر آئے۔

بعض دوسرے ناقدین ادب نے بھی نذیر احمد کے ناولوں میں ناول کی چند خصوصیات نہیں ملنے کا ذکر کیا ہے،لیکن اگر تمام چیزوں کو معیار سمجھ کر لازمی قرار دیا جائے تو اردو کے مستند اور بڑے ناول بھی عجب نہیں کہ ناول نگاری کے دائرے سے خارج ہو جائیں۔احسن فاروقی جیسے لوگ عالمانہ ضبط و ظرف کی کمی کے شکار ہیں۔یہ اصحاب اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ نقاد کا سب سے بڑا فرض ادب کی جمالیاتی قدروں کی تحسین و تہذیب اور تفسیر و ترقی ہے۔نقاد مفتی اور قاضی کی طرح حکم لگانے،فتویٰ صادر کرنے اور فیصلہ سنانے کا مجاز نہیں ہوتا۔اور نہ ادب کی شریعت میں

اس کی کوئی گنجائش ہے۔ اس لئے مفتیانہ اور مولویانہ ذہن رکھنے والے نقادوں نے مغربی ادب کے مطالعہ کے باوجود ادب کو دارالفتاویٰ اور دارالقضا کا اسیر سمجھ لیا اور خود مفتی وقاضی کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ خشت اول کی کجی نے ایسے ناقدوں کی تنقیدی عمارت کو رفعت ثریا تک کجی کا شکار رکھا اور ادب میں کج بحثی کے دروازے کھول دیے۔

اردو کا پہلا ناول نذیر احمد کا ناول مراۃ لعروس ہے۔ اس خیال سے زیادہ تر ناقدین ادب اتفاق کرتے ہیں۔ لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جو سرشار کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کرتے ہوئے ان کی تخلیق کو اولیت کا درجہ عطا کرنے پر مصر ہیں۔ عبدالقادر سروری اور پریم پال اشک اسی نظریہ کے حامل ہیں۔ یہ دونوں ہی ایک نقاد کی ذمہ داریوں کے احساس سے عاری نظر آتے ہیں۔ وہ ابن الوقت اور مرزا ظاہر دار بیگ کی عظمت و انفرادیت سے انکار کرتے ہیں۔ ان کی رائے غور وفکر کی گہرائی سے بے نیاز ہے۔ سروری خاص طور پر متضاد خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ فسانہ آزاد میں ناول کی جھلک دیکھتے ہیں، لیکن پلاٹ کی کمی کی وجہ سے اسے ناول ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ اشخاص قصہ کے کردار میں انہیں استقلال بھی نظر نہیں آتا۔ اس سے ان کا یہ کہنا کہ ''سرشار ہی وہ پہلا شخص نظر آتا ہے جس نے اردو افسانوں میں کردار نگاری کا اضافہ کیا۔[1] '' بے معنی، بے وقعت اور مفروضہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اور اس طرح کی رائے تنقیدی اصطلاح میں تعصب سے تعبیر کی جاتی ہے۔

کچھ ایسی ہی غیر ذمہ دارانہ اور متعصبانہ رائے پریم پال اشک کی بھی ہے۔ ان کے بیان میں بھی تضاد کی کارفرمائی پائی جاتی ہے۔ وہ ناول نگاری کی ابتدا فسانہ عجائب سے کرتے ہیں۔ پھر ڈپٹی نذیر احمد کا تذکرہ بھی ناول نگار کی حیثیت سے کرتے ہوئے سرشار کو اردو کا پہلا ناول نگار قرار دیتے ہیں۔[2] ''کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

---

(۱) دنیائے افسانہ: صفحہ ۱۶۱-۱۶۰ (۲) سرشار بشن رائے ڈار کی نظر میں: صفحہ-۱۱

اس طرح کے متضاد خیالات رکھنے کے بعد بھی انہیں دانشور تسلیم کرلیا گیا۔ یہ اردو ادب کی روایتی ضبط و برداشت کی ایک انوکھی مثال ہے۔ ان کی نظر میں خوجی اور آزاد کی مثالی کردار نگاری فسانہ آزاد کو ناول کے دائرے میں لے آتی ہے۔ اگر ناول ہونے کی صرف یہی ایک کسوٹی ہے تو پھر نصوح اور ظاہر دار بیگ کے کرار بھی تو ناولی فضا کے کردار نظر آتے ہیں۔ اور چونکہ اس طرح کے کرداروں کی تخلیق میں تاریخی اعتبار سے نذیر احمد کو اولیت حاصل ہے اس لئے اردو ناول نگاری کے آغاز کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے۔ اور اس حقیقت میں شک وشبہہ کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ نذیر احمد اردو ناول نگاری میں آدم اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نظریہ کو پروفیسر احتشام حسین کی رائے سے بھی تقویت ملتی ہے۔

> ''بہت سے نقاد نذیر احمد کو ناول نگار نہیں مانتے، لیکن یہ محض اصطلاح کا چکر ہے۔ میں ان کی سماجی بصیرت اور تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انہیں اردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں۔[1]''

اردو میں ناول نگاری کا آغاز انگریزی ادب کے زیر اثر ہوا، اور اسے فروغ اس وقت حاصل ہوا جب سماجی اور معاشرتی تغیرات اور انقلابات اور کش مکش و کشاکش نے اس کے لئے زمین ہموار کردی۔ یہ صحیح ہے کہ نذیر احمد نے مراۃ العروس اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کے مقصد سے لکھی تھی، لیکن اس میں شعوری طور پر ناول کے فن کی خصوصیتیں بھی شامل ہوگئیں۔ ایک مخصوص مقصد کی آئینہ داری اس ناول کی تحریر کا سبب بنی، یعنی اصلاح معاشرہ اور عادات واطوار۔ اس کے لئے قصہ گوئی سے بڑھ کر کوئی دوسرا ذریعہ زیادہ موثر نہیں ہوسکتا تھا۔ نذیر احمد نے انگریزی ادب کا مطالعہ گہری

---

(۱) ذوق ادب اور شعور: صفحہ ۳۵

نظر سے کیا تھا، اس لئے انہوں نے انگریزی ناول کے طرز پر اردو میں بھی اصلاحی قصہ یا ناول کی بنیاد ڈالی۔ ناول میں ان کا مقصد اصلاحی یا اسلامی امور سے متعلق تھا اس لئے انہیں مولوی اور حافظ قرار دے کر نا قابل اعتنا سمجھا گیا۔ ان پر یہ سب سے بڑا ظلم ہوا کہ ان کی تخلیقات کو ماحول، فضا اور ضرورت کے نقطہ نگاہ سے نہیں دیکھا گیا۔ ان کے مطالعہ، بصیرت اور سماجی کش مکش کو ہم آہنگ کرنے کی کوششیں نہیں کی گئیں۔ اور انگریزی علم وادب سے پوری طرح آشنا سمجھنے میں اسی تعصب سے کام لیا گیا اور گمراہیاں پیدا کی گئیں۔ حالانکہ وہ انگریزی علم وادب کا معتبر مطالعہ اور شعور رکھتے تھے اور اس زبان پر پوری قدرت اور مہارت بھی رکھتے تھے جس کا اہم اور بڑا ثبوت تعزیرات ہند کا بے مثل اردو ترجمہ ہے۔ انہوں نے اپنے ایک خط میں اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ Arabian Knights ان کے زیر مطالعہ رہتی تھی۔ اور ہارڈنگ لائبریری دہلی میں انگریزی کتب ورسائل کے مطالعہ کی غرض سے وہ جایا کرتے تھے ان حالات کی روشنی میں ان کا نثری ادب خصوصیت کے ساتھ انگریزی افسانہ نگاری اور ناول سے تعلق پیدا ہونا ایک سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ اس طرح ان کے ذہن میں ناول اور قصوں کے تار و پود کا جڑنا کوئی ناممکن بات نظر نہیں آتی۔ یہیں سے قصوں کی اہمیت، ان کا ارضی زندگی سے تعلق، ان کی مقصدیت، اشخاص قصہ اور دنیا کے معاملات ومسائل میں دلچسپی ان کی بصیرت اور شعور کی تربیت کے عوامل بنے۔[1]''

بنگلہ، گجراتی اور تامل جیسی زبانوں میں بھی ناول نگاری کا آغاز ہو چکا تھا۔ اور ایسے ادیب جو اس کام میں لگے ہوئے تھے حکومت کی طرف سے نوازے جا رہے تھے۔ یہ بات نذیر احمد سے پوشیدہ نہیں رہ سکتی تھی۔ وہ خود انگریزی حاکموں کی خوشنودی اور ان سے انعام واکرام حاصل کرنے کے بہانے تلاش کرتے رہتے تھے۔ اس لئے

---

(۱) اردو ناول کی تنقید: صفحہ ۵۰

یہ سمجھنا کہ نذیر احمد نے، غیر شعوری طور پر انگریزی علم وادب سے لاعلم ہو کر اردو میں ناول نگاری کی بنیا ڈالی غلط ہوگا۔ ان حقائق کی روشنی میں یہ کہنا درست ہوگا کہ نذیر احمد نے انگریزی ناولوں اور ادبیات کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا جس کے نتیجہ میں حقیقت پسندانہ قصہ لکھنے پر وہ قادر ہوئے اور اردو زبان وادب کو ایک صنف عطا کر گئے، جسے انگریزی زبان وادب میں ناول کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔[1] اس حیثیت سے ڈپٹی نذیر احمد کو اردو ناول نگار کا درجہ بغیر کسی شک وشبہہ کے حاصل ہے۔ جو لوگ ان کے ناول کو تمثیلی قصہ کہانیوں کی شکل ماننے پر اصرار کر رہے تھے وہ بھی اپنے اس خیال سے اس طرح پلٹے کہ انہیں جدید ناول نگاروں کے پیش رو کا درجہ عطا کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ اور یہ فیصلہ بھی صادر فرما گئے کہ مولانا کے یہاں جتنے زیادہ جیتے جاگتے نقوش ہیں اتنے کسی دسرے ادیب کے یہاں نہیں۔[2] ان کی نظر میں پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قراۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی اور خدیجہ مستور وغیرہ سب کے سب زندہ کردار نگاری میں ڈپٹی نذیر احمد سے پیچھے ہیں۔ نذیر احمد کے یہاں تمثیل نگاری کا قضیہ احسن فاروقی کی غیر ذمہ داری اور تنقیدی بے راہ روی کا نتیجہ ہے۔ وہ جس بات سے انکار کرتے ہیں اسی کو اولیت کا حامل بھی بتاتے اور غیر شعوری طور پر ڈپٹی نذیر احمد کی ان خصوصیات کا اعتراف کرتے ہیں جو ناول نگاری کی خصوصیات ہیں۔ ببیں تفاوت راہ از کجاست تا بہ کجا

نذیر احمد کا سب سے پہلا ناول مراۃ العروس ہے، جو ان کی شہرت کا پہلا زینہ بھی ہے۔ فنی اعتبار سے اس میں کچھ خامیاں ہیں۔ لیکن نہ یہ داستان ہے اور نہ تمثیل۔ اسے اردو ناول کے نقش اول کی حیثیت سے قبول کر لیا جائے تو کوئی جھگڑا ہی نہیں رہ جاتا۔ کسی نمونہ کے بغیر بعض خامی تو ہو سکتی ہے، جسے اگلی کاوشوں میں سدھارا

---

(۱) اردو ناول کی تنقید: صفحہ ۵۰ (۲) اردو ناول کی تنقیدی تاریخ: صفحہ ۵۰

جا سکتا ہے۔ چنانچہ ہمیں یہی کوشش ڈپٹی نذیر احمد اور ان کے بعد کے ناول نگاروں میں ملتی ہے، جس کی بنیاد پر آج اردو ناول نگاری فنی اور عالمی اعتبار سے عالمی ادب میں ایک مقام رکھتی ہے۔

نذیر احمد کے دوسرے ناول توبۃ النصوح، ابن الوقت، محصنات، ایامیٰ، فسانہ مبتلا، رویائے صادقہ اور بنات النعش ہیں۔ بنات النعش کو مراۃ العروس کے دوسے حصہ کے طور پر نذیر احمد نے تصنیف کیا۔ ان تمام ناولوں میں نذیر احمد نے تاریخی شعور اور سماجی حقیقت نگاری کا بہترین ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے داستانی طرز فکر سے قطعہ نظر معاشرتی زندگی کی سچی اور چلتی پھرتی تصویر پیش کی۔ مافوق الفطری کرداروں، جادو، ٹونہ، طلسم، تعویذ، جن، پری اور دیو کی تخیلی فضا سے انہوں نے اپنے ناولوں کو پاک رکھا۔ ان کے پلاٹ میں سادگی ضرور ہے، لیکن تعویق و تحریک کی کمی کے باوجود وہ حقیقی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے نذیر احمد سرسید کی علی گڑھ تحریک کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے عہد میں مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی حقیقت پسندانہ تعبیر و تفسیر میں بہت کامیاب ہیں۔ انہوں نے اصلاح معاشرہ کے مقصد کو پیش نظر رکھ کر ناول نگاری کی، اس لئے ان کے ناولوں میں ایک خاص منطقی فکر، اصلاحی مزاج اور تبلیغی ذہن کارفرما ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ایک مخصوص معاشرے کی تہذیبی، اقتصادی، سیاسی اور اخلاقی مسائل کی تصویر کشی اور تعمیر و اصلاح نذیر احمد کا مقصد فن تھا۔ زندگی اور فن کے اسی ربط و رشتہ کو انہوں نے اپنے ناولوں میں استواری اور توازن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اور یہی خصوصیتیں ان کی ناول نگای کا افتخار و امتیاز ہیں۔

نذیر احمد کے ناول کے کردار صاف طور پر دو تہذیبوں کے ٹکراؤ کی کہانی بیان کرتے ہیں۔ ہندو اور مسلمان دونوں ہی ملک پر انگریزوں کے تسلط سے چھٹکارا

چاہتے تھے اور اپنے اپنے طور پر تنظیمیں بنا رہے تھے جو عوام الناس کو بیدار کریں۔ غلامی کی لعنتوں سے روشناس کرائیں اور انگریزوں کے طور طریقوں، رہن سہن، کھانے پینے اور پوشاک کی خرابیوں کو بیان کر کے ان سے نفرت پیدا کرنے کی راہیں ہموار کریں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے بھی اپنے ناول انہیں مقاصد کو سامنے رکھ کر لکھے۔

مراۃ العروس اور محصنات میں عورتوں اور خصوصیت کے ساتھ مسلم لڑکیوں کو اسلامی اور اخلاقی آداب سکھانے کی کوشش کی گئی اور مذہب کی روشنی میں ان کے فوائد سے آگاہ کیا گیا۔ عورتوں کا اصلی زیور کیا ہے اس پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی۔ توبۃ النصوح ایک ایسے نوجوان کی داستان ہے، جو راہ سے بھٹک گیا تھا، جس کے برے اثرات اس کے خاندان پر پڑنے لگے تھے، لیکن محض اتفاق سے اس نے ایک عبرتناک خواب دیکھا اور اپنے اعمال سے توبہ کر کے نئی زندگی شروع کرنے کا عہد کیا۔ اب تک وہ بچوں کی تعلیم و تربیت اور گھر کے ماحول سے بے فکر تھا لیکن اس تبدیلی کے بعد گھر کے ماحول سے اس کی دلچسپی بڑھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے گھر کے سارے افراد مثالی کردار کے حامل ہو گئے۔

ابن الوقت ایک انگریزی زدہ چاپلوس انسان کی داستان پر مبنی ناول ہے۔ دوسرے ناولوں کی بہ نسبت اس کے کرداروں میں وسعت بھی ہے اور تنوع بھی۔ ناول کا ہیرو ابن الوقت ہے، جو اپنے ایک انگری دوست کی روش کو اختیار کر کے نقلی انگریز بن جاتا ہے۔ مذہب سے بے نیاز ہو جاتا ہے اور اس کی شرائط سے نہ صرف یہ کہ ناپسندیدگی ظاہر کرتا ہے بلکہ ان کی تحقیر بھی کرتا ہے۔ جتنے اوصاف اس کے بتائے گئے ہیں وہ بہتر ہونے کے بدلے قابل مذمت ہیں۔ چنانچہ اس کیفیت کو ظاہر کرنے کے لئے حجۃ الاسلام کا کردار کھڑا کیا گیا ہے، جو بے دینی سے نفرت اور مذہب پرستی کی تبلیغ

---

کرتا ہے۔ مولانا اس کردار کے پردے میں خود نظر آتے ہیں اور اپنے سارے نظریات

کو ایک ایک کر کے حجۃ الاسلام کی زبان سے ادا کرواتے ہیں۔ یہ ناول ایک طرح سے وعظ و پند کا پشتارہ بن گیا ہے۔ مکالمے طویل طویل ہیں اور ناصحانہ اور واعظانہ انداز بیان رکھتے ہیں۔ ان سب خامیوں کے باوجود مولانا کا یہ واحد ناول ہے جس میں فنی نزاکتوں اور باریکیوں کا بڑی حد تک خیال رکھا گیا ہے۔ رویائے صادقہ بھی علمی مباحث پر مشتمل ہے اور اس میں مذہبی اصولوں کو مقررانہ انداز میں مکالمہ بند کرنے کی سعی ملتی ہے۔ اسی طرح مبتلا میں بھی واعظانہ انداز بیان قائم رکھا گیا ہے۔ اس میں مرکزی کردار اپنی بیوی سے غیر مطمئن ہو کر ایک بازاری عورت کے مکر و فریب میں پھنس جاتا ہے اور اسے اپنی منکوحہ بنالیتا ہے۔ لیکن اس عورت سے آسودگی کے بجائے ذہنی اذیتوں اور طرح طرح کی پریشانیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ عورت 'ہریالی' کا کردار ایک طوائف کا کردار ہے، جسے سب سے پہلے مولانا نے ہی اپنے ناول میں پیش کیا اور رسوا کے ناول امراؤ جان ادا کے لئے ایک موضوع پیدا کر دیا۔ اس کے کرداروں میں اخلاقی قدروں کی پامالی کی صفتوں کے باوصف زندگی اور زندہ رہنے کی کش مکش ملتی ہے۔ غیرت بیگم کا کردار خودداری اور حسد و تنگ دلی کی وجہ سے قاری کی نظروں سے گر جاتا ہے۔ اس کے برعکس ہریالی میں طوائف ہوتے ہوئے بھی جو انسانیت، وفا شعاری اور شوہر پرستی پائی جاتی ہے اس سے مولانا کی طوائف کی نفسیات کے گہرے مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

ایامیٰ میں بیواؤں کی دوبارہ شادی کی تلقین و تبلیغ ہے۔ ہندو رسم و رواج سے متاثر ہو کر مسلمانوں کے اشرافیہ نے بھی اپنی نوجوان بیواؤں کا دوبارہ نکاح ممنوع قرار دے دیا۔ حالانکہ خداوندی حکم ہے وانکحو االایامیٰ منکم یعنی اپنی بیواؤں کے نکاح کر دیا کرو، لیکن سماجی اثرات نے اسے ایک گناہ قرار دے دیا۔ جوانی میں اگر کوئی عورت بیوہ ہو جائے تو زندگی بھر اسے بیوگی کا دکھ سہنا پڑتا ہے۔ ملنا جلنا، ہنسنا بولنا اچھے لباس

پہننا بھی اسے نصیب نہیں۔گھٹ گھٹ کر وہ ساری زندگی گزارنے اور اپنے ارمانوں کا خون کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔اسلام سے قبل عربوں میں بھی یہ رسم جاری تھی۔ اسی لئے اس پر حکم امتناعی نافذ ہوا اور بیوہ کو بھی عام انسانوں کی طرح زندہ رہنے کا حق ملا۔لیکن ہندوستان میں یہ حق مسلم بیواؤں سے عمومی تو نہیں لیکن خصوصی طور پر چھن گیا۔اور اسلامی حکم پر ہمارے ملک کا سماج اور معاشرہ حاوی ہو گیا۔مولانا نے اسی برائی کی طرف اپنے اس ناول میں خلوص کے ساتھ توجہ دلائی ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد میں افسانہ نگاری کی بے پناہ صلاحیت تھی اور وہ قصوں میں دلچسپی قائم رکھنے کا بے پناہ ہنر جانتے تھے۔ ہر قصہ کی معمولی سے معمولی چیز پر بھی ان کی نظر رہتی تھی۔اور وہ اسے اپنے انداز بیان سے اہم بنا کر وہ پیش کرتے تھے۔ جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور کردار نگاری کے لحاظ سے بھی نذیر احمد کا مقام بلند ہے۔ مردوں کے کرداروں میں مبتلا، حکیم، ابن الوقت، ظاہر دار بیگ اور حجۃ الاسلام کے کردار اپنے اندر بڑی توانائی رکھتے ہیں۔ اسی طرح نسوانی کرداروں میں ہریالی، اکبری، نعیمہ اور فہمیدہ کے کردار نا قابل فراموش ہیں۔

نذیر احمد نے اپنے نظریات کی تبلیغ واشاعت کے لئے ناول کا انتخاب تو کر لیا لیکن اس کی وجہ سے ان کا فن پوری طرح ابھر نہ سکا۔ ہر جگہ ان کا فن ان کے مقاصد کا پابند نظر آتا ہے۔مکالمہ کی طوالت اور واعظانہ انداز بیان مکالمہ نگاری کی خوبیوں کو مجروح کرتی ہے۔فضا بندی میں انہیں کمال حاصل ہے اور اسی طرح اپنے مقصد کے اظہار میں بھی، کیونکہ انہیں زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل تھی۔ برمحل محاورہ اور روزمرہ کہاوتوں کے استعمال نے ان کی قوت تحریر میں ایک کمال پیدا کر دیا ہے۔ان کے ہر ناول میں ان کا مقصد اور ان کا عقیدہ ناول نگاری کی فنی کامیابی کی راہ میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔اور اسی لئے ان کے قصوں کے پلاٹ میں فطری ارتقا مفقود ہے۔

# نواب سید محمد آزاد

ناول نگار کی حیثیت سے نذیر احمد کے بعد دوسرا نام نوب سید محمد آزاد، آئی ایس اونواب ڈھاکہ کا آتا ہے۔لیکن اس اہم ادبی شخصیت کوادبی دنیا نے ایک حد تک فراموش کر دیا ہے۔ان کی تصنیف ''نوابی دربار'' ناول کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔آزاد'' اودھ پنچ'' کے نامہ نگار تھے اوراودھ پنچ میں ہی یہ ناول بالاقساط ۳۰ اپریل ۱۸۷۸ء سے شائع ہوتا رہا۔اس اعتبار سے رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد سے اسے تاریخی اولیت حاصل ہے، کیونکہ فسانہ آزاد اودھ پنچ میں دسمبر ۱۸۷۸ء سے طبع ہونا شروع ہوا۔آزاد نے اس ناول میں ایک سادہ دل، عیش پسند، غیر ذمہ دار اور غیر منتظم رئیس اور اس کے عیار و مکار مصاحبین کوموضوع بنایا ہے۔فسانہ آزاد کا موضوع اس سے ملتا جلتا ہے۔قرین قیاس ہے کہ رتن ناتھ سرشار کوفسانہ آزاد کی تخلیق کی تحریک آزاد کے ناول نوابی دربار ہی سے ملی ہو۔اس کی وجہ یہ ہے کہ فسانہ آزاد نہ صرف موضوع بلکہ اسلوب کے اعتبار سے بھی نوابی دربار کے گہرے اثرات رکھتا ہے۔لیکن نوابی دربار کے مقابلہ میں فسانہ آزاد کو جوشہرت اور ہمہ گیر مقبولیت ملی وہ نوابی دربار کی قسمت میں نہ تھی۔

❁❁❁❁❁

# احمد حسین مذاق

احمد حسین مذاق نے ۱۸۸۹ء میں ایک ناول ''عقد الجواہر'' کے نام سے تحریر کیا، جس کا موضوع بھی وہی ہے جو نوابی دربار اور فسانہ آزاد کا ہے۔ احمد حسین مذاق اودھ کی جاگیر پر یانواں کے والی تھے۔ انہوں نے اپنے ناول عقد الجواہر میں خوشامدی مصاحبین، عیش پسند اور غیر منتظم رئیسوں کی اصلاح کو ہی اپنے پیش نظر رکھا۔ اس لحاظ سے یہ ناول بھی اس عہد کی اصلاحی تحریکات کی ایک علامت قرار پاتا ہے۔ زبان وبیان کی تازگی، حلاوت وشیرینی کے باوجود مصنوعی کردار نگاری نے اس ناول کو مقبول عام ہونے نہیں دیا۔

ڈپٹی نذیر احمد کے زیر اثر حالی، شاد اور نواب افضل الدین احمد نے بھی ناول لکھے، لیکن نذیر احمد کی ناول نگاری کی روایت کو صحیح معنوں میں آگے بڑھانے کا فرض صرف سرشار نے انجام دیا۔

❁❁❁❁❁

# حالی

جہاں تک حالی کی مجالس النساء کا مسئلہ ہے تو یہ ناول بنات النعش کی تقلید میں لکھا گیا ہے۔ اس میں تعلیم کی ضرورت واہمیت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کا قصہ زیب

داستان سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ بنات النعش اور مجالس النساء میں فرق یہ ہے کہ بنات النعش میں تعلیم نسواں کی ضرورت کو سامنے رکھا گیا ہے، اس کے برعکس مجالس النساء میں عام تعلیم کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جہاں تک ناول کی روایت کو آگے بڑھانے کا سوال ہے تو یہ تصنیف اس پہلو سے کوئی خاص کردار ادا نہیں کرتی۔

❁❁❁❁❁

# شاد عظیم آبادی

شاد عظیم آبادی کے نام سے بھی ایک ناول صورت الخیال منظر عام پر آیا۔ لیکن ارباب تحقیق کی روشنی میں یہ شاد کا تحریر کردہ نہیں ہے۔ اس کے اصل مصنف حسن علی مرحوم ہیں۔ انہوں نے بنگلہ ناول ''جگلہ نگری'' کا ترجمہ نقش طاؤس کے نام سے کیا تھا۔ اس کا سال طباعت ۱۸۸۱ء ہے۔ صورت الخیال بھی اسی بنگلہ ناول کے مصنف بنکم چندر چٹرجی کے ناول اندرا کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔ اسے 'ولایتی کی آپ بیتی' بھی کہتے ہیں، جو دراصل مولوی حسن علی مرحوم کا تحریر کردہ ہے۔ یہ کتاب کسی طرح شاد کے ہاتھ لگ گئی، جسے انہوں نے اپنے نام سے طبع کروالیا اور ایک بڑی ادبی بددیانتی کے مرتکب ہوئے۔ یہ ناول بھی فنی اعتبار سے کوئی منفرد مرتبہ نہیں رکھتا۔ بنگلہ زبان کے ناول نگار کی سطحی تقلید کی وجہ سے یہ گراں قدر ادبی کارنامہ نہیں بن سکا۔

❁❁❁❁❁

# نواب افضل الدین احمد

نذیر احمد کے زیر اثر جو ناول لکھے گئے ان میں کسی حد تک حالی کی مجالس النساء اور نواب افضل الدین احمد کی تصنیف فسانہ خورشیدی موضوع کے اعتبار سے نذیر احمد کے نظریہ کی وضاحت و وسعت کی حامل ہے اور اسی عصری زندگی سے ہم آہنگ ہے اور اسی دور کے سماجی و معاشرتی نشیب و فراز سے روشناس کراتی ہے۔ اس لئے ان دونوں ناولوں کو کسی حد تک مقبولیت حاصل ہو سکتی تھی، لیکن چونکہ یہ کتابیں نذیر احمد کی فنی تقلید کا نمونہ بن کر رہ گئیں اس لئے ان کے ذریعہ ناول کی روایت کو نذیر احمد کی ناول نگاری سے آگے لے جانے کی نوبت تو الگ رہی، خود نذیر احمد کے معیار و اقدار تک نہیں پہنچتیں۔ دوسری طرف اسی ادبی دور میں ادبی منظر نامے پر رتن ناتھ سرشار کی آمد نے ان چھوٹے چراغوں کی روشنی ہی چھین لی اور انہیں قعر گمنامی میں ڈال دیا۔

❁❁❁❁❁

# رتن ناتھ سرشار

ڈپٹی نذیر احمد کے بعد اردو ناول نگاری میں دوسرا اہم نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے۔ سرشار کا زمانہ گرچہ نذیر احمد سے بہت دور کا نہیں لیکن دونوں کے مزاج

میں جو بنیادی فرق تھا، زندگی، ماحول اور حالات میں جو تفاوت تھا اس نے دونوں کے درمیان خط فاصل کھینچ دیا ہے۔ نذیر احمد کی پرورش و پرداخت اور تعلیم و تربیت ایک مذہبی ماحول میں ہوئی، اس لئے ان کے انداز نظر اور فکر میں عالمانہ اور مولویانہ اثرات گھر کر گئے۔ اس کے برعکس سرشار نے ایک آزاد اور لاابالی زندگی گزاری۔ نذیر احمد نے انگریزی ناول کا موضوع اپنانے کے لئے اس غیر ملکی زبان کا مطالعہ پوشیدہ طور پر کیا جب کہ سرشار پر کوئی پابندی نہ تھی اور وہ کالج و اسکول میں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے لئے آزاد رہے۔ نذیر مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد اجڑی ہوئی دلی کے ہر محلہ اور گھر کی بے رونقی سے واقف تھے، جب کہ سرشار کی زندگی کا آغاز رنگین مزاج اور شعر و ادب کے دلدادہ ساتھیوں کے درمیان ہوا۔ نذیر اپنی تحریر ہی میں نہیں بلکہ عملی طور پر بھی مذہب کے پختہ کار پیرو تھے اور مذہب کے خلاف ہر قدم کے مخالف تھے، جبکہ سرشار کی رندمشربی اور جذبات کی گرم جوشی ان کی تحریروں سے چھلکی پڑتی ہے۔

نذیر احمد اور سرشار کے درمیان ماحول اور میلان کا یہی فرق دونوں کو ایک دوسرے سے ممیز اور ممتاز کرتا ہے۔ یہی امتیاز ان کے ناولوں میں بھی موجود ہے۔ نذیر کی ناول نگاری میں مذہب کی پابندی اور اس کے اصول و تعلیم کی تبلیغ فن پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس میں ایک گھٹن کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن سرشار کے یہاں ''بہتا پانی اور رمتا جوگی'' کی کیفیت ہے۔ وہ ہر جگہ کی سیر کرتا ہے۔ مندر مسجد اور کلیسا تمام پہنچتا ہے، لیکن کسی ایک کا اپنے آپ کو پابند نہیں بناتا ہے۔ فطری آزادی کا اظہار ان کے ناولوں میں بھرپور انداز میں ہوا ہے۔ نذیر ایک خاص مقصد کے تحت قلم اٹھاتے ہیں، لیکن سرشار چونکہ صحافت کے ذریعہ ادب میں داخل ہوئے تھے اس لئے ان کے نزدیک کسی مخصوص نظریہ اور مقصد کی کوئی اہمیت ہی نہیں تھی۔ ان کا ناول اخبار میں ان کے عہد کے واقعات اور تبصرۂ حالات کی شکل میں قسط وار آیا اس لئے اس میں پلاٹ کا پھیلاؤ ہے۔

ہر واقعہ کو دیکھتے ہی اس کا اثر قبول کرتے ہیں اور اس کو قلم بند کرتے جاتے ہیں، اس لئے اس میں بوقلمونی ہے۔ گوناگوں مسائل ہیں، الگ الگ نظریات ہیں اور ان پر بے باکی سے تبصرہ ہے۔ اور یہ تبصرہ لکھنؤ کی جاگیر دارانہ زوال پذیر معاشرہ کے انحطاطی مشاغل کی مصوری کا کام انجام دیتا ہے، جو اس کتاب کا موضوع اختیار کر لیتا ہے۔ سرشار نے اس عہد کی محدود اور بندھی ٹکی زندگی کی مصوری میں کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے مشاہدات اور تجربات بہت گہرے اور وسیع ہیں، جس سے قصہ میں تو دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے لیکن جزوی واقعات کی تفصیل بھی ایک الگ واقعہ کی شکل میں پیش کرتے ہوئے سرشار نے ناول نگاری میں نظم وضبط کے پہلو کو نظر انداز کر دیا ہے۔ قصہ کو قصہ کی حیثیت سے دلچسپی تو مل جاتی ہے لیکن اس کے داخلی یا خارجی اتحاد کی کمی ایک کامیاب ناول کی راہ میں حائل ہے[1]۔ سرشار کا ناول اخبار کے تراشے ہیں، جنہیں کتابی شکل میں منضبط کر کے ناول کا نام دے دیا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس میں عصری حسیت ہے۔ واقعات کے اظہار میں حقیقت بیانی سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن اس میں اتحاد اور یکسوئی کی کمی ہے۔ فنکار چاروں کھونٹ گھومتا ہے اور جہاں جہاں جو دیکھتا ہے اسے نوٹ کرتا جاتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں قصہ پن میں اتحاد و انضباط کا فقدان تو ہوگا ہی۔ ان کے بیان میں آہنگ اور تسلسل نہیں ہے۔ کبھی وہ آسمان کی بات کرتے ہوئے زمین پر پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی کسی خاص فرد کی سیرت نگاری کے لئے قلم اٹھاتے ہیں لیکن اس سے ناواقف نظر آتے ہیں، کیونکہ جسے اہمیت دینا چاہتے تھے اسے انہوں نے درمیان ہی میں چھوڑ دیا اور اپنا قلم کسی دوسرے واقعے یا فرد کی طرف موڑ دیا ہے۔ یہ بے ربطی اور غیر سنجیدگی ناول کے فن پر اثر ڈالتی ہے[2]۔ بلکہ اس کی وجہ سے بعض ناقدین فن فسانہ آزاد کو ناول تسلیم کرنے سے ہی انکار کرتے ہیں۔

---

(۱) (۲) اردو ناول اور مختصر افسانے کا تنقیدی جائزہ (انگریزی) ص:۳۲

کوئی اسے رپورتاژ کہتا ہے اور ان کی ڈائری کے اوراق کا درجہ دیتا ہے۔ اسے صحافت سے ادب کے زمرہ میں شامل کرنے میں اکثر ناقدین ہچک محسوس کرتے ہیں اور اس کی بے ربطی اور تسلسل کی کمی کو اس کا سب سے بڑا سبب بتاتے ہیں۔ پلاٹ کی کمزوری اور کردار نگاری کی کمی تو دیگر اسباب کے طور پر اس اعتراض میں شامل ہیں ہی۔ اس کے باوصف ان کے بعض کرداروں کی رنگارنگی اور جذبات کا تنوع، ظرافت اور رنگینی کی کیفیت انہیں اردو ناول کی تاریخ میں ایک منفرد حیثیت عطا کرتی ہے۔ سرشار کے قصے ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں سے زیادہ وقیع نہیں لیکن آزاد نے لکھنؤ کے معاشرے کو اپنے موضوع کے طور پر منتخب کر کے اس معاشرے کی اجتماعی اور انفرادی زندگی کے تمام پہلوؤں کی تصویر کشی اس طرح کی ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم اسی ماحول اور عہد میں کھڑے ہیں[1]۔

فسانہ آزاد باضابطہ طور پر ۱۸۸۰ء میں سامنے آیا۔ اس کے علاوہ ان کے مشہور ناولوں اور قصوں میں سیر کہسار، جام سرشار، کامنی اور ڈان کوئک زاٹ کا آزاد ترجمہ خدائی فوجدار قابل ذکر ہیں۔ کڑم دھڑم، بچھڑی ہوئی دلہن، طوفان بے تمیزی اور پی کہاں بھی ان کے تحریر کردہ قصوں میں شامل ہیں۔ فسانۂ آزاد ہی کی طرز پر انہوں نے خُم کدۂ سرشار کے نام سے ایک نیا سلسلہ شروع کیا تھا لیکن وہ زیادہ دن نہ چل سکا۔ اس لئے کہ یہ سلسلہ عام طور پر پسند نہیں کیا گیا۔

فسانہ آزاد چار جلدوں پر مشتمل ہے اور یہ سرشار کی اہم تصنیف مانی جاتی ہے یہ داستان ہے یا افسانہ یا ناول یا صحافتی ناول، اس سلسلہ میں الگ الگ رائیں ضرور ہیں لیکن اس کی ادبی حیثیت سے کسی کو انکار نہیں۔ ناول سے متعلق مختلف رائیں جزوی پہلو رکھتی ہیں۔ اور انفرادی نظریہ سازی کے شوق کی شکار ہیں۔ فسانہ آزاد سرشار نے

---

(۱) سویرا (لاہور) شمارہ نمبر: ۲۲، ۲۱، ۲۰

نوابی دربار سے متاثر ہو کر ناول کی شکل میں ترتیب نہیں دیا، بلکہ اس کے واقعات جستہ جستہ اخبارات کی زینت بنتے رہے۔ اس کی اشاعت ایک طویل مدت کی مرہون منت ہے۔ لیکن کسی طرح اس کی غرض وغایت صرف اور صرف لکھنؤ کے نوابی دربار کے حقائق کو پیش کرنا تھا۔ اس لئے واقعات منفرد ہوتے ہوئے بھی ایک مضبوط ڈور سے بندھے ہوئے ہیں اسی بنا پر اسے ناول کا درجہ دیا گیا ہے۔ گرچہ ناول کا فن اس میں اپنی تمام خصوصیات کی تکمیل نہیں کرتا۔ بہ الفاظ دیگر فنی اعتبار سے اس ناول کے کمزور ہونے میں کوئی دورائے نہیں ہوسکتی، اس لئے کہ اس میں کم وبیش وہی خامیاں ملتی ہیں جو ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں موجود ہیں۔ زبان وبیان میں تخلیقی انداز اور ذہانت پلاٹ میں وسعت وطوالت کے باوجود تسلسل اور تعمیری شعور، پختہ کردار نگاری، زندہ واقعہ طرازی، عصری زندگی کے نشیب وفراز کی متنوع منظر کشی فسانہ آزاد کو ناول کے دائرے میں لاتی ہے۔ آزاد خوجی، سپہر آرا، اللہ رکھی اور حسن آرا ایسے کردار میں جو اپنے سرمدی اثرات پڑھنے والوں کے ذہن پر مرتب کرتے ہیں۔ یہ کردار اپنی انفرادی شخصیت وسیرت کے حامل ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد اور سرشار دونوں ہی کے یہاں ایک خصوصیت قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے، جسے تخلیقی ذہانت کا نام دیا جاسکتا ہے۔ تخلیقی ذہانت کا سب سے بڑا ثبوت کردار نگاری سے ملتا ہے۔ نذیر احمد کے تخلیق کردہ کردار ابن الوقت اور مرزا ظاہر دار بیگ ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں اور غیر فانی شہرت ومقبولیت کے حامل ہیں۔ اسی طرح سرشار کے تراشے ہوئے کردار خوجی اور میاں آزاد ابدی شہرت رکھتے ہیں۔ یہ کردار ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ سماجی زندگی اور تہذیب وثقافت میں انقلاب وتغیر کے باوجود یہ کردار ہماری اجتماعی زندگی کے آئینہ دار کی حیثیت سے ہماری زندگی کا حصہ رہیں گے۔ اتنا پختہ، متحرک، باعمل، زندہ جاوید، جاندار، بامعنی، پراثر،

منفرد اور ممتاز کردار نذیر اور سرشار کو منفرد و ممتاز کرتا ہے۔ پریم چند کے یہاں ہوری کے کردار میں یہ مماثلت ملتی ہے۔ اور اس کی اہمیت بھی اتنی ہی ہے جتنی نذیر احمد اور سرشار کے کرداروں کی ہے۔ یہ اہمیت اور عظمت تخلیقی ذہانت کا کرشمہ ہے، جو نذیر اور سرشار کے یہاں اپنی پوری توانائی سے کارفرما ہے۔

سیر کہسار سرشار کا فنی اعتبار سے پہلا اور کامیاب ناول ہے، جس میں فنی سلیقہ اور ادبی شعور بھی ہے۔ جام سرشار اور کامنی بھی سرشار کے کامیاب اور مقبول ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ناول نگاری کی روایت کو مستحکم اور پائیدار بنانے میں سرشار نے زبردست خدمات انجام دی ہیں۔ اسی بناء پر بعض ناقدوں نے سرشار کو اردو کا ڈیکنس کہا ہے۔ اور کچھ لوگوں نے انہیں ٹھیکرے کے مماثل سمجھا ہے۔ لیکن ٹھیکرے، ڈیکنس اور فیلڈنگ سے تشبیہ دینا یا ان کے مماثل قرار دینا ایک تنقیدی فیشن سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اس لئے کہ سرشار اپنے فن کی بلندیوں کو چھونے کے لئے کسی کے محتاج نہیں تھے اور نہ ان کی جدت طرازی اور فنی بلندیوں تک پہنچنے میں ان لوگوں کا کوئی عمل دخل ہے۔ ان کی ناول نگاری اپنے ماحول، فضا اور حالات کی آئینہ دار ہے۔ جبکہ ہمارے ملک کا سماج اور معاشرہ اس سے جداگانہ نوعیت رکھتا ہے۔ اس لئے ان انگریزی ادیبوں کا سرشار سے مقابلہ کوئی معنی نہیں رکھتا انگریزی ادب میں ناول نگاری کی ایک روایت پہلے سے موجود تھی جبکہ اردو میں اس کی ابتدا نذیر احمد اور سرشار سے ہوتی ہے۔ اس لئے دونوں ہی ادبیات کے فنی تقاضے علٰیحدہ علٰیحدہ ہیں اور ان کی رونمائی ان کی ادبیات میں پوری طرح سے ہوئی ہے۔ اردو کے فنکاروں کو پرکھنے، جانچنے اور ان کی فنی عظمت کی بلندی کی معیار بندی کے لئے مستعار میزان واقدار کی ضرورت احساس کمتری کو ظاہر کرتی ہے۔ سرشار لکھنؤ کے نوابی عہد کی تصویر کشی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اس میں ہر طبقہ اور پیشہ کے لوگ پائے

جاتے ہیں، جن سے دربار کی رونق تھی اور تہذیب و معاشرت کی نمائندگی ہوتی تھی۔ مصاحب، مسخرے، نجومی، سیٹھ، ساہوکار، طوائفیں، قوال، بہروپئے، مامائیں، ڈومنیاں مولوی، مجاور، بانکے، پہلوان سارے کرداران کے لکھنؤ کی جان ہیں۔اور ان کے ناول کا قصہ بھی انہیں لوگوں کے ارد گرد گھومتا ہے۔اس لئے کہ سرشار کے قصے کا موضوع بھی یہی زندگی ہے۔فسانہ آزاد، سیر کہسار اور جام سرشار میں اسی زندگی کے رنگا رنگ اور مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔اس لئے کہ یہی کردار ایک زوال پذیر تہذیب کی آخری علامتیں تھیں۔سرشار نوابی دربار سے باہر نکل کر بھی جھانکتے ہیں، جہاں پروفیسر، وکیل فوٹو گرافر، اخبار والے، گارڈ، ٹکٹ بابو اور میونسپل کمشنر بھی نظر آتے ہیں، جو نئے نظام اور نئی تہذیب کی شکل میں پیش ہوئے ہیں اور سرشار کی ہمہ دانی اور گلی کوچہ، ٹولہ محلہ یا پورے شہر سے واقفیت کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ان کی تحریر موقع ومناسبت کے لحاظ سے ہوتی ہے۔کہیں وہ طنزیہ لہجہ اختیار کرتے ہیں اور کہیں بیحد سنجیدہ نظر آتے ہیں۔خاص طور پر ماضی کی اجتماعی ناکامیوں کے پس منظر میں ان کا رویہ نہایت بے دردانہ ہو جاتا ہے۔اور یہی وہ صفت ہے جو کسی فنکار کے مکالمہ نگاری کی جان سمجھی جاتی ہے۔اور اسی سے وہ حقیقت نگاری اور سماجی خرابیوں کو اجاگر کرنے کا کام بھی لیتے ہیں۔لکھنؤ کے مختلف طبقوں کی زبان، ان کے محاوروں اور اصطلاحوں پر سرشار کو جو مہارت حاصل ہے وہ قابل تعریف ہے اور ان کے قصوں کا سب سے دلکش اور جاندار پہلو ہے۔

سرشار کے مختصر قصے بے ربطی، انتشار اور بے جا طوالت سے بہت حد تک پاک ہیں۔حالانکہ یہی اوصاف فسانہ آزاد اور سیر کہسار کی بنیادی کمزوریوں میں شامل ہیں۔کامنی یا جام سرشار ایک خاص موضوع کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں، اس لئے مختصر ہوتے ہوئے بھی بے ربط نہیں ہیں۔سرشار ان قصوں میں ڈرامائی واقعیت کو

اہمیت دیتے ہیں اس لئے کردار نگاری بے جان نظر آتی ہے۔ دراصل وہ کسی خاص نظریہ کو اپنی تحریر میں ظاہر کرنا ہی نہیں چاہتے تھے بلکہ ان کا مقصد محض ہنسنا ہنسانا اور تفریح طبع تھا۔ لکھنؤ کی تہذیب کی تباہ حالی کا مرثیہ بھی سرشار کے دل کی رنگینی میں ڈھل کر خوش طبعی، شوخی اور زبان کی لطافت میں ڈھل گیا ہے اور بجائے افسوس کے دل کو خوش کرنے کا ذریعہ بن گیا ہے۔ اس نظریہ سے دیکھا جائے تو ان کا مقصد ظرافت اور رنگینی بیان کے سوا کچھ نہیں۔ اس لئے ان کے ناول کے تمام کردار میں ظرافت روح بن کر دوڑتی نظر آتی ہے۔ فسانہ آزاد میں آزاد، خوجی، سیر کہسار میں مہراج بلی اور جام سرشار میں روشن اور تراب علی درمیانہ طبقے کے کردار ہیں، جو نوابین اور رؤسا کے زیر سایہ بے فکری اور مستی کی زندگی گزارتے ہیں۔ یہ زندگی کی حقیقت پر کبھی سنجیدگی سے نہیں سوچتے اور زندگی کے ہر لمحہ کو غنیمت سمجھتے ہیں۔ ان میں بانکپن ہے بذلہ سنجی ہے اور حاضر جوابی بھی ہے، جس سے وہ محفل کو لالہ زار بنا دیتے ہیں۔ ان کرداروں کو اسی لئے پیش کیا گیا ہے کہ قصہ میں سنجیدگی کے ساتھ سوچنے اور سمجھنے کے مواقع پیدا ہو سکیں اور لکھنؤ کے نوابی دربار کے حقیقی ماحول کی صحیح صحیح تصویر کشی ہو سکے۔ یہ دل بستگی کا ذریعہ بھی ہیں اور وقت گزاری کے آلہ کار بھی۔ زندگی کے اصلی اور حقیقی معنی کو جھٹلانے والے یہ کردار ہی ان کے ناول کی جان ہیں۔

❁❁❁❁❁

# عبدالحلیم شرر

نذیر احمد اور سرشار کے بعد اردو کے ناول نگاروں میں شرر کی اہمیت اور وقعت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔نذیر احمد اور سرشار کا انگریزی مطالعہ محدود تھا جسے صرف استفادہ کی حد تک سودمند کہا جاسکتا ہے،لیکن شرر نے یورپ کی کئی زبانوں میں مہارت حاصل کررکھی تھی۔چنانچہ انگریزی ناول کا نمونہ ادبی اعتبار سے ان کی رہنمائی کرنے کے لئے بہت فائدہ بخش ہوا۔نذیر اور سرشار کی طرح وہ ناول کے فنی اقدار اور بنیادی عناصر سے بے خبر نہیں تھے، بلکہ ان قدروں کا ان کے ناول میں بھرپور اظہار بھی ہوا ہے اور ناولوں کے اجزائے ترکیبی کو سمجھنے اور ان کو برتنے کی کوشش حتی المقدور کی گئی ہے۔اسی وجہ سے ان کے یہاں فنی پختہ کاری اور تنوع ملتا ہے۔ناول کی جو خصوصیات ہیں ان کو پوری طرح اپنے فنی اور ادبی معیار و اقدار سے ہم آہنگ کرنے کی کوششوں میں بلاشبہ وہ کامیابی کی منزلوں تک جا پہنچے ہیں۔اس کی واحد وجہ یہ ہے کہ انگریزی ادب سے انہوں نے براہ راست اثرات قبول کئے تھے۔بنگلہ زبان سے بھی ان کی معتبر واقفیت تھی۔انہوں نے بنکم چندر چٹرجی کے ناول درگیش نندنی کا ترجمہ بھی کیا تھا۔بنگلہ زبان میں اردو سے بہت پہلے افسانوں اور ناولوں کی بنیاد پڑ چکی تھی اور اچھے اچھے ناول لکھے جارہے تھے۔شرر ان ناولوں کی افادیت اور طرز ادا سے واقف تھے، اس لئے انہوں نے بنگلہ سے ترجمہ کے بعد اسی انداز سے اپنے طرز ادا کے نمونے بکھیرنے شروع کردیے۔شرر نے انگلستان اور دوسرے یوروپی ممالک کی سیاحت بھی کی تھی، جس کے نتیجے میں وہاں کی معاشرت، زبان اور ادبی مزاج کو سمجھنے اور اپنی

زبان اردو سے اس کا مقابلہ وموازنہ کرنے کا انہیں موقع ملا اردو کی کم مائیگی ان کے سامنے تھی۔ نذیر احمد کے ناول مذہبی معاشرہ کی ترجمانی کرتے تھے اور اصلاح کی غرض سے لکھے گئے تھے۔ سرشار کے ناول صحافتی انداز بیان کی وجہ سے ناول کے فن پر پورے نہیں اترتے۔ ان تمام تاریخی حقائق پر ان کی گہری نظر تھی۔ اصلاح معاشرہ اور مذہبی اقدار کی پاسداری ان کا بھی مقصد تھا۔ چنانچہ انہوں نے اس کے لئے معاشرتی ناول کے ساتھ تاریخی ناول کا راستہ منتخب کیا اور بڑی کامیابی کے ساتھ اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوئے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے انہیں اردو کا پہلا ادیب قرار دیا ہے جس نے شعوری طور پر ناول کے فن کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش اور ناولوں کی تکمیل میں بعض عناصر ترکیبی کا فنی لحاظ رکھا [1]۔

یورپ سے واپسی کے بعد انہوں نے معاشرتی ناول تحریر کئے جن میں انگریزی ناولوں میں پائے جانے والے احساسات پوری طرح سے موجود ہیں، جن کی موجودگی یوروپی ناولوں کی خصوصیت ہے۔ ان سے قبل کے ناول فنی معیار پر پورے نہیں اترتے، لیکن ان کے ناولوں میں ان معیارات کا پوری طرح لحاظ رکھا گیا ہے۔ اور اس رائے سے ان کے تمام ناقدین اتفاق رکھتے ہیں کہ ناول نگار کی حیثیت سے شرر جدید ناول کی تکمیل کے رازوں سے واقف تھے اور انہیں اس حیثیت سے نذیر اور سرشار پر فوقیت حاصل ہے۔ ان میں عبدالقادر سروری اور محی الدین قادری زور بھی شامل ہیں [2]۔

شرر کی تاریخی ناول نگاری کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے خواجہ احسن فاروقی نے لکھا ہے کہ یورپ کی سیاحت کے دوران اسکاٹ کا تاریخی ناول ان کی نگاہوں سے گزرا جس میں اسلامی زندگی سے متعلق عربوں کا مذاق اڑانے کی مذموم

---

(۱) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: ص ۱۰۹ (۲) اردو کے اسالیب بیان: ص ۳، دنیائے افسانہ: ۱۶۵

کوشش کی گئی تھی۔ اسے پڑھ کر ان کی غیرت قومی نے ان کے قلم کو جنبش دی اور یکے بعد دیگر متعدد تاریخی اور اسلامی ناول لکھتے چلے گئے، جن میں اسلامی تعلیمات کو بنیاد بنا کر عیسائیت کو مذہبی اور اخلاقی اعتبار سے قابل نفرت ظاہر کرنے کی کوشش ملتی ہے [1]۔

اس واقعہ کی طرف تقریباً ناقدین ادب نے اشارہ کیا ہے۔ چنانچہ اس کے جواب میں شرر نے بھی اپنے ناول میں اسی خاص مقصد کو پیش نظر رکھا۔ ان کے ناول کا پس منظر ہندوستانی معاشرہ اور ہندوستانیوں کی پستی اور ذلت کے اسباب تھے۔ اور انہوں نے اسلام کی گزشتہ عظمت کے پردے میں اسے خوبصورتی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بہ الفاظ دیگر ان کے ناول ہمارے اسلاف کی اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی بلندی اور عیسائیوں کے معاشرتی اور اخلاقی زوال کا منظر نامہ ہیں۔ ان کے ناولوں کا پلاٹ عشق و محبت اور دلبری اور جاں بازی کے کارناموں پر ہی مبنی ہے۔ یہ رومانی ماحول قاری کی دلچسپی میں اضافہ کا سبب بنتا ہے۔ فلورا فلورنڈا، منصور موہنا اور فردوس بریں میں فن کا یہی اسلوب سامنے آتا ہے۔ شرر کے یہ تاریخی ناول بنیادی طور پر رومانی ماحول کی خصوصیات رکھتے ہیں، جو معاشرتی ناولوں سے مختلف فنی اسلوب کے حامل ہیں۔ بیان کردہ ان ناولوں کے علاوہ شرر نے اور بھی متعدد تاریخی ناول لکھے ہیں، جن میں سے ہر ایک کا مقصد تحریر اسلامی تعلیمات اور اخلاقیات کی ترجمانی ہے۔ اس سلسلہ میں ملک العزیز ورجینا، شوقین ملکہ، حسن وانجلینا، فتح اندلس، فلپانا، بابک خرمی، ماہ ملک، زوال بغداد، ایام عرب اور الفانسو کے نام بھی لئے جا سکتے ہیں۔

ان تمام ناولوں میں سب سے زیادہ مشہور، مقبول اور فنی اعتبار سے کامیاب اور مکمل ناول فردوس بریں ہے۔ اس کے بعد فتح اندلس کا نمبر آتا ہے۔ کچھ تنقید نگاروں

---

(۱) اردو ناول کی تنقیدی تاریخ: ص ۱۰۰

نے شرر کو ان ناولوں کی مقصدیت کی بنا پر سر والٹر اسکاٹ کا مد مقابل مانا ہے، جسے ان کے مقصد کی عظمت اور ضرورت کے مدنظر تنقیدی فیشن سے زیادہ کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔

کردار نگاری کے اعتبار سے شرر کے کرداروں میں یکسانیت ملتی ہے۔ خاص طور پر تاریخی ناولوں میں یہ خامی بہت زیادہ واضح ہے۔ تاریخی واقعات اور حقائق کے اعتبار سے شرر کے ناولوں کا منظر اور پس منظر زیادہ معتبر نہیں۔ فردوس بریں کو بھی کردار نگاری کے اعتبار سے بہت کامیاب نہیں کہا جا سکتا گرچہ یہ ان کے مقبول ترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ البتہ اس کی منظر نگاری اور مکالمہ نگاری فنی معیار کی اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ انہیں اسباب کی بنا پر فردوس بریں کو نہ صرف یہ کہ شرر کی تصنیفات بلکہ اردو ادب اور ناول کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ورنہ تاریخی حقائق کو سامنے رکھا جائے تو شرر کی ناول نگاری اپنے مقاصد میں ناکام نظر آتی ہے۔ بایں ہمہ فردوس بریں شرر کی سلیقہ مندی اور ناول کے اہم نکات سے ان کی واقفیت کا اظہار ضرور کرتی ہے۔

شرر نے معاشرتی ناول میں زیادہ کامیابی حاصل نہ کی۔ ان کے معاشرتی ناول فنی اعتبار سے بہت کمزور ہیں۔ اس لئے کہ ان کے ناول کے کردار لگ بھگ یکساں اوصاف کے حامل ہیں اور سبھوں کا منظر نامہ بھی ایک ہی جیسا لگتا ہے۔ نسوانی کردار کی پیش کش میں وہ مثالیت پسندی کے مرتکب نظر آتے ہیں۔ کسی ایک طبقہ کی جانب داری، اپنے مقصد پر زور، اس کی تبلیغی حمایت اور مبالغہ آرائی ان کی ناول نگاری کی خامیوں میں شمار ہوتی ہے۔

شرر نے معاشرتی ناولوں میں دلچسپ، دلکش، خوفناک محبت، دربار حرام پور آغا صادق اور بدر النساء کی مصیبت قابل ذکر ہیں۔ شرر اپنے معاشرتی ناولوں میں سماج کے مذموم رواجوں اور رسموں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور جدید نقطہ نظر کی ترجمانی

کرتے ہوئے عورتوں کی تعلیم پر زور اور پردہ کی مخالفت بھی کرتے ہیں۔اس کے باوجود چونکہ نظر متوسط طبقہ تک محدود تھی اس لئے وہ اپنے عہد کی زندگی کے اہم تغیرات، جاگیردارانہ عہد کے زوال اور انگریزی تہذیب و معاشرت کے زیر اثر انقلابات کو نظر انداز کر گئے ہیں۔اسی لئے ان کے ناول زبان وبیان کی تمام خوبیوں کے بعد بھی کامیابی کے پرچم بلند نہ کر سکے۔اور انہیں اپنے ہم عصروں میں ہی ممتاز مقام پر نہ بٹھا سکے۔اس حیثیت سے ان کی ناکامی ایک بڑا المیہ ہی کہی جا سکتی ہے کہ ناول نگاری کے تمام اسرار و رموز اور نکات سے واقفیت کے باوجود وہ اپنے فنی اور ادبی اظہار پر قادر نہ ہو سکے۔

✿✿✿✿✿

## محمد علی طبیب

شرر کے بعد انہی کے زیر اثر محمد علی طبیب نے بھی تاریخی ناول لکھے، لیکن جہاں تک تاریخی شعور کا تعلق ہے اس میں طبیب شرر سے بہت پیچھے ہیں۔فطرت انسانی کی پیچیدگی اور جذبات کی لطافت و نفاست سے بھی طیب کی واقفیت کم ہی ہے۔ اسی لئے مجموعی طور پر ان کا فن شرر سے آگے نہیں جاتا۔ بلکہ ان کی فنی شخصیت شرر سے کمتر درجہ کی ہے۔طیب کی تصنیفات عبرت، حسن و سرور، دیول دیوی، اختر و حسینہ،

جعفر و عباسہ، گورا اور نیل کا سانپ پر مشتمل ہیں، جن میں کوئی جدت فن اور نکھار جیسی چیز نہیں ملتی۔ ایک سعی نامشکور کی شکل میں ان کے ناولوں کی تخلیق ہوئی جن میں نہ مکالموں کی ندرت ہے نہ پلاٹ کا انوکھا پن ہے اور نہ منظر نگاری، تصویر کشی یا واقعہ نگاری کا ہی کمال نظر آتا ہے جو ایک ناول کی فنی کامیابی کی ضمانت ہوتے ہیں۔

✲✲✲✲✲

## سجاد حسین

اسی عہد کے ناول نگار سجاد حسین بھی تھے، جن کا انداز بیان ظریفانہ تھا۔ اردو ناول میں ظریفانہ فضا کی رونمائی سب سے پہلے سرشار کے ناولوں میں ہوئی ہے۔ لیکن سرشار کے یہاں اس کا اہتمام نہیں کیا گیا تھا، بلکہ ان کے ناول کا پلاٹ ہی اس انداز بیان کا متقاضی تھا۔ انہوں نے دنیا کو ایک تماشے کی حیثیت دی۔ تماشبیں کی طرح دیکھا اور آگے نکل گئے۔ اس درمیان جتنی چیزوں پر نظر پڑی ان کا بیان ان کی شخصیت اور نوعیت کے اعتبار سے کرتے چلے گئے۔ بیان کی شدت کی کمی شکایت زمانہ اور چلتے پھرتے ہوئے جس انداز میں اس کا اظہار ہوا وہی ان کی ظرافت کا سبب بن گیا۔ ع سرسری ہم جہان سے گزرے

اسی سرسری نگاہ سے دیکھنا سرشار کے یہاں ظرافت کو آواز دیتا ہے۔لیکن سجاد حسین نے اپنے ناولوں میں ظریفانہ اور مزاحیہ طرز ادا کا اہتمام کیا ہے۔اسی لئے اس میں پختگی اور شعور کی بالیدگی نظر آتی ہے۔یہ رنگ اپنے آپ میں بے مثل ہے جس سے ان کی ذہانت، بذلہ سنجی، خوش مذاقی اور حاضر دماغی کا پتہ چلتا ہے۔ان کی ظرافت کا سب سے کمزور پہلو یہ ہے کہ وہ مقصدیت سے بے نیاز ہے۔سرشار کی ظرافت تعمیری، اصلاحی اور مقصدی ہوتی ہے، جو سجاد حسین کے یہاں نہیں ملتی۔سجاد کے مشہور ناولوں میں حاجی بغلول، طرح دار لونڈی، میٹھی چھری، کایا پلٹ، احمق الذین وغیرہ قابل ذکر ہیں، جن کے نام ہی مزاحیہ انداز لئے ہوئے ہیں۔اور آغاز ہی جب نام کے مذاق اڑانے والے انداز سے ہو تو کتاب کا ماحصل وہی معلوم ہوتا ہے۔لفافہ دیکھ کر مضمون بھانپ لینے والی بات ان کے یہاں ہے۔پہلے اپنی تصنیفات کے مزاحیہ ناموں سے ایک تاثر قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور پھر اس کی وضاحت میں کتابوں کے صفحے کے صفحے سیاہ کر ڈالتے ہیں۔اور حاصل کچھ نہیں ہوتا۔میٹھی چھری ان کا ایسا ناول ہے جو ان کے ادبی مذاق سے الگ نظر آتا ہے۔اس لئے کہ اس کا انداز بیان سنجیدہ ہے۔ اور ایک المیہ ناول کی شکل میں اس کے قصہ کی تعمیر و ترتیب ہوئی ہے۔حاجی بغلول کو ان کا سب سے کامیاب مزاحیہ ناول تسلیم کیا گیا ہے، جو فن ناول نگاری کے تقاضوں کو بڑی حد تک پورا کرتا ہے۔اردو ناول نگاری کی تاریخ میں سجاد حسین پہلے باضابطہ مزاحیہ ناول نگار ہیں اور ان کی یہی اولیت ان کی خصوصیت اور عظمت کی ضامن ہے۔

❁❁❁❁❁

# مرزا عباس حسین ہوش

مرزا عباس حسین ہوش بھی اسی عہد کے ناول نگار ہیں۔ لیکن ناول نگاری کی دنیا میں ان کی حیثیت ایک تاریخی فنکار کی ہے، جس کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ ان کے یہاں نذیر احمد اور سرشار دونوں کی تقلید کے نقوش ملتے ہیں۔ محمد علی طبیب نے شرر کی پیروی میں تاریخی اور معاشرتی ناول لکھے لیکن ادب پر اپنا کوئی گہرا نقش نہ چھوڑا۔ تاریخ کے اوراق میں تذکرہ ہونا کسی فنکار کی عظمت کی دلیل نہیں۔ اس کی مقبولیت اور شہرت ہی اسے عظیم اور کامیاب فنکار بناتی ہے۔ ہوش نے بھی سرشار اور نذیر احمد کی پیروی میں ناول تو لکھے لیکن اس کا حق ادا نہیں کیا۔ شرر کو بھی انہوں نے نہیں بخشا اور ان کے دائرہ عمل میں بھی قدم رنجہ فرمانے کی زحمت کر گئے۔ نتیجہ ظاہر ہے ''نہ محقق بود نہ دانشمند'' کے مصداق فنکارانہ ہنرمندی اور عظمت و بلندی کی تلاش میں کہیں گم ہو کر رہ گئے۔

ان کی دو تخلیقات ''نادر جہاں'' اور ''ربط وضبط'' ہیں، جن میں نہ ندرت ہے اور نہ ضبط و احتیاط کا کہیں دور دور پتہ چلتا ہے۔ اور نہ ایسی کوئی خصوصیت نظر آتی ہے جس سے بحث کی جائے اور تنقیدی نظر ڈالی جائے۔ حالی، افضل الدین اور طبیب کے فن سے بھی ان کا فن اور ناول نگاری بہت پیچھے ہے۔ درج بالا فنکاروں پر ناول کا ایک دور مکمل ہوتا ہے۔ اس کے بعد ناول نگاری ایک ایسے دور میں داخل ہوتی ہے جس کو اردو ناول نگاری کے ارتقائی دور سے تعبیر کیا جاتا ہے اور ناول نگاری میں اسے سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس میں سب سے پہلا نام رسوا کا آتا ہے۔

❁❁❁❁❁

# مرزا ہادی حسن رسوا

ناول نگاری کے دوسرے عہد میں سب سے اہم نام مرزا ہادی حسن رسوا کا ہے۔رسوا کی ادبی اور علمی شخصیت بڑی متنوع تھی۔ ریاضی، موسیقی، سائنس، ہیئت، کیمیا، شاعری، ناول نگاری غرض کہ ان کے علمی اور ادبی شخصیت کے اتنے پہلو ہیں کہ ان کا پوری طرح سے احاطہ کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔لیکن ان کی ہمہ جہتی کے باوجود ان کی شہرت ان کی ناول نگاری کی رہین منت ہے۔ان کا سب سے پہلا ناول ''افشائے راز'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔لیکن ''امراؤ جان ادا'' کو ان کے شاہکار ناول کا درجہ حاصل ہے۔اس کے علاوہ ذات شریف، شریف زادہ اور اختری بیگم بھی ان کے معاشرتی ناولوں میں شامل ہیں۔رسوا نے جاسوسی ناول بھی لکھے ہیں۔لیکن جاسوسی ناولوں سے ان کی تخلیقی ذہانت کا اظہار نہیں ہوتا، کیونکہ طبع زاد جاسوسی ناول انہوں نے نہیں لکھے۔اس کے برعکس انہوں نے یا تو انگریزی جاسوسی ناولوں کے ترجمے کیے ہیں یا انگریزی جاسوسی ناولوں کے مختلف پلاٹ کو ملا کر ایک پلاٹ بنالیا ہے ان کے مشہور جاسوسی ناولوں میں بہرام کی رہائی، خونی عاشق، خونی مصور، خونی شہزادہ، خونی بھید اور خونی جورو وغیرہ کو شمار کیا جاتا ہے۔

امراؤ جان ادا کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ناول کا فن پہلے دور کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ نظر آتا ہے۔دوسرے لفظوں میں یہ ناول اپنے عہد کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے۔ایسی تصویر کشی نذیر احمد اور سرشار کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ لیکن اس میں فرق یہ ہے کہ نذیر احمد اور سرشار کے یہاں یہ فن عکاسی سے آگے نہیں

بڑھتا۔اس کے برعکس رسوا کے یہاں محض عکاسی ہی نہیں ہے بلکہ اس عہد کی زندگی پر رسوا نے تنقید وتبصرہ بھی کیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر نذیر احمد اور سرشار کے مقابلہ میں اس دور کی ناول نگاری زیادہ فلسفیانہ ہوگئی۔ناول نگاری کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ ''یہ ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے''۔اپنے وسیع تناظر میں یہ تعریف حقیقت پسندانہ ہے اس لئے کہ ناول نگار فوٹوگرافر کی طرح سماجی زندگی کی محض تصویرکشی نہیں کرتا بلکہ اپنے عہد کے سماجی شعور اور تہذیبی کش مکش کی فلسفیانہ تفسیر، تعبیر اور تبصرہ وتنقید بھی کرتا ہے۔اور جب فن اپنی یہ معرفت حاصل کر لیتا ہے تو تخلیقی شعور میں وسعت اور تنوع کے ساتھ ساتھ نزاکت، لطافت اور باریکی نظر آتی ہے۔اور زیادہ سے زیادہ سماجی حقیقت پسندی کا اظہار ہوتا ہے یہی خصوصیت رسوا کو اپنے پیش روفنکاروں سے منفرد وممتاز کرتی ہے۔اسی لئے رسوا کے ناول امراؤجان ادا کو صرف رسوا کی تخلیقات ہی میں نہیں اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک شاہکار کی حیثیت حاصل ہے۔اردو کے جس نقاد نے بھی ناول نگاری کے موضوع پر قلم اٹھایا ہے، اس نے رسوا کے فن کی خصوصیت، عظمت اور جلالت کا اعتراف کیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے امراؤجان ادا کے پلاٹ، تناسب، ہم آہنگی، تنوع، اتحاد، تراش وکفایت، توازن اور شاعرانہ تنظیم کی خصوصیات کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔کردار نگاری کے فن میں بھی وہ رسوا کی عظمت کے قائل ہیں اور یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ ''جس طرح پامیلا انگریزی ناول نگاری کا سنگ بنیاد ہے اسی طرح امراؤجان ادا اردو ناول نگاری کا پہلا مکمل شاہکار ہے[1]''

امراؤجان ادا کے بعد بھی مسلسل بے شمار ناول لکھے گئے۔ان میں سماجی، اصلاحی، تاریخی، مذہبی، اخلاقی اور جاسوسی ہر طرح کے ناول شامل ہیں، لیکن کسی نے امراؤجان ادا کی طرح قاری کو چونکانے کا کام نہیں کیا۔اس لئے کہ ان میں زیادہ تر زندگی

---

(۱) اردو ناول کی تنقیدی تاریخ

کے حقائق کی ترجمانی نہیں ہے۔ یہ صرف تخیلی اور رومانی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔ ان میں سے اکثر میں نہ زندگی ہے نہ فن اور نہ ان دونوں کے باہمی رشتے کا احساس۔ لیکن امراؤ جان ادا سے ٹیڑھی لکیر تک لکھے جانے والے زیادہ تر، بے جان، بے اثر اور فکر و فن سے بیگانہ ان ناولوں کے درمیان صرف امراؤ جان ادا ہی ہے جو ایک جاندار، بااثر، فکر و فن سے معمور اپنی چمک دمک سے آج بھی آنکھوں کو خیرہ کئے ہوئے ہے۔ رسوا صحیح معنوں میں زندگی کے مصور اور ترجمان تھے۔ اس کا اعتراف وقار عظیم نے بھی کیا ہے[1]۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رسوا کہیں بھی ناصح مشفق نہیں بنتے۔ انہوں نے ایک کردار ایسا پیش کر دیا ہے جسے ہر اعتبار سے مکمل کہا جا سکتا ہے۔ ایک زندہ کردار میں حسن و قبح کی موجودگی بھی لازمی ہے۔ اس لئے مرزا رسوا ایک حقیقت پسند فنکار کی طرح اسے نظر انداز نہیں کرتے اور پریم چند کی مثالیت پسندی کے شکار نہیں ہوتے۔ افسانہ میں حقیقت کا رنگ اسی طرح آتا ہے۔ ناول کی اسی خصوصیت پر رسوا نے خصوصی توجہ دی ہے۔ اور یہی ان کی فنی کامیابی کی علامت ہے۔

امراؤ جان ادا ایک طوائف کی داستان حیات ہے۔ لیکن ایک ایسی داستان جس میں پہلی جنگ آزادی سے کچھ پہلے اور کچھ بعد کے لکھنؤ کا دل دھڑکتا ہے۔ لکھنوی تہذیب وثقافت، آداب گفتگو اور نشست و برخواست اور اس کی شکست وریخت کی کہانی نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ ضعیف العمر امراؤ جان زندگی کے ہنگاموں سے کنارہ کش ہو چکی ہے۔ جس کمرے میں اس کی رہائش ہے اس کے دروازوں پر دن رات پردے پڑے رہتے ہیں۔ چوراہے کی طرف کے دروازے میں تالا لگا ہوا ہے۔ نوکروں کا آنا جانا اس دروازے سے ہے جو گلی میں کھلتا ہے۔ کبھی کبھی گانے کی آواز اگر نہ آتی تو کسی کو پتہ بھی نہ چلتا کہ اس کمرہ میں کوئی رہتا ہے۔ اسی کمرے سے متصل ایک کمرے

---

(1) داستان سے افسانے تک

میں مرزا رسوا قیام فرما ہوتے ہیں۔ شاعر تھے شعراء کی مجلسیں جمنے لگیں۔ اچانک کسی اچھے شعر پر برابر کے کمرے سے تعریفی کلمات سنے جاتے ہیں۔ حاضرین مجلس چونک پڑتے ہیں اور انہیں یہ تجسس پیدا ہوتا ہے کہ شعر وسخن کا یہ قدر دان کون ہے، جو بغل کے کمرے میں چھپا بیٹھا ہے۔ رسوا سے امراؤ جان کی جان پہچان قبل سے تھی۔ ملاقات ہوئی تو بے تکلفی اس حد تک بڑھی کہ اس نے اپنی پوری داستان زندگی کتاب کی طرح کھول کر رکھ دی۔ یہی وہ حالات ہیں جنہیں رسوا نے ناول کی شکل میں مرتب کر لیا۔ امراؤ جان کی مرضی کے خلاف شائع بھی کروا دیا۔ اگر ایسا نہ کرتے تو اردو دنیا اس عظیم فن پارہ سے محرومی کے غم میں ڈوبی رہتی۔

ناول امراؤ جان میں رسوا ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ وہ قصہ کو قابو میں رکھتے ہیں۔ جہاں مزید معلومات کے لئے تفصیل دریافت کرتے ہیں اور جہاں طوالت یا بے جا صراحت نظر آتی ہے اسے نظر انداز کرتے جاتے ہیں۔ اسی لئے ناول کا پلاٹ اتنا مکمل اور گٹھا ہوا ہے کہ نہ کہیں کمی کا احساس ہوتا ہے اور نہ غیر ضروری طوالت سے قاری کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس لئے اسے نہ صرف مرزا رسوا کا مایہ ناز ناول کہا جا سکتا ہے بلکہ یہ اردو ادب کا بھی ایک شاہکار ہے۔ اس میں بلا کا حسن انتظام، توازن اور سلیقہ پایا جاتا ہے۔ اس کے تمام کردار بالکل فطری ہیں۔ اور زبان بھی بے عیب ہے [1]

امراؤ جان ادا کی فنی خوبیوں کا کوئی پہلو ایسا نہیں جسے نظر انداز کیا گیا ہو۔ پلاٹ، مکالمے، کردار نگاری، منظر نگاری، موضوع اور ماحول سے مرزا رسوا کی مکمل واقفیت، واقعات کی ہم آہنگی، زندگی اور فن کا امتزاج اس کی اہم خصوصیتوں میں شامل ہیں۔ اس لئے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ امراؤ جان ادا اردو کا پہلا ناول ہے جس میں ناول نگاری کا فن مجموعی حیثیت سے ایک معیار کا حامل نظر آتا ہے۔ رسوا کے

---

(۱) اردو ناول نگاری: سہیل بخاری: ص ۸۰ ۷

پہلے اردو ناول نگاری کا فن کہیں پلاٹ کے اعتبار سے اور کہیں دوسرے فنی تقاضوں کی تکمیل کی کمی کے سبب غیر معیاری رہا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں ابن الوقت میں فنی شعور زیادہ مہذب نظر آتا ہے۔ سرشار کے ناول سیر کہسار اور جام سرشار میں ناول کا فن ارتقا کی راہ پر ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے۔ شرر کا ناول فردوس بریں کردار نگاری کی کمزوری کے باوجود اپنے عہد کی ناول نگاری کا مظہر ہے۔ مگر شرر کے عہد تک ناول نگاری کی فنی روایت اپنا معیار نہیں حاصل کرسکی تھی۔ رسوا کا ناول امراؤ جان ادا اردو ناول نگاری کو ایک فنی معیار عطا کرتا ہے۔ اس لئے کہ رسوا نے ناول میں بہت دلچسپ اور پر اثر تکنیک استعمال کی ہے۔ اس میں امراؤ جان ادا کی داستان خود اسی کی زبانی بیان ہوئی ہے۔ سنی سنائی نہیں ہے۔ حقیقت پر مبنی ہے۔ انداز بیان ایسا ہے کہ داستان کی سچائی پر شک وشبہ پیدا ہی نہیں ہوتا ہے۔ رسوا نے اس نکتہ کو شروع سے آخر تک کمزور نہیں ہونے دیا ہے۔ کسی طوائف کی ایسی سرگزشت جو حقائق پر مبنی معلوم ہو اور زندگی کی اتنی کامیاب عکاسی فنکار کی مہارت پر دلالت کرتی ہے۔

امراؤ جان ادا کے پلاٹ کی تعمیر میں عمارت کی سی خوبیاں ہیں، کہ اینٹ پر اینٹ رکھتے جایئے اور آہستہ آہستہ عمارت اوپر اٹھتی جائے۔ اس کا ہر کردار اور ہر واقعہ ایسا ہے کہ اسے درمیان سے ہٹا لیا جائے تو عمارت مسمار ہو جائے گی۔ کرداروں میں خانم، بوا حسینی، بسم اللہ، خورشید جان، گوہر مرزا، نواب سلطان، راشد علی اور فیض علی ایسے کردار ہیں جن کے اپنے اپنے قصے ہیں لیکن یہ سب قصے ایک مکمل ناول کے اجزا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے کسی کو ہٹایا نہیں جاسکتا۔ اگر ہٹایا گیا تو پلاٹ بھی متاثر ہوگا اور ناول کی شاندار عمارت کی تکمیل بھی نہ ہو پائے گی۔ کردار نگاری کی حیثیت سے امراؤ جان ادا کا کردار ایک عظیم صناعی اور فن کاری کا نمونہ ہے۔ امراؤ جان ادا کے علاوہ بھی ناول میں بہت سے کردار ہیں۔ کچھ زیادہ اہم اور دیرپا ہیں اور کچھ ایسے ہیں جن کی

ہم ایک ہی جھلک دیکھ پاتے ہیں۔ لیکن یہ دونوں طرح کے کردار قاری کے ذہن سے محو نہیں ہوتے اور اپنی اپنی جگہ اپنی اہمیت کو بھی ظاہر کرتے رہتے ہیں۔ پلاٹ کی مضبوطی میں بھی ان کا ہاتھ ہوتا ہے اور قصہ کے بیانیہ میں بھی ان کے مکالمہ، ان کی نشست و برخواست اور حرکات وسکنات سے مدد ملتی رہتی ہے۔

مکالمہ کو ناول نگاری کی جان سمجھا جاتا ہے۔ گر چہ ڈرامہ میں اس کی اہمیت ناول کے مقابلہ میں زیادہ ہے۔ لیکن ڈرامہ میں حرکت وعمل کے ساتھ مکالمہ کی اہمیت ہوتی ہے۔ ناول میں قصہ پن اصل چیز ہے اور پلاٹ سازی میں کردار اور مکالمہ کا برجستہ رواں اور حقیقت حال کے اظہار کا ذریعہ ہونا ہی اس کی کامیابی کا ستون مانا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے امراؤ جان ادا کی برتری اور خوبی سے انکار مشکل ہے۔ مکالمے فطری ہیں اور ایسے ہیں کہ یہ ماننا پڑتا ہے کہ فلاں کردار کی زبان سے جو بات کہی گئی ہے وہ اپنی جگہ بالکل درست اور صحیح ہے۔ اس کی جگہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا تھا۔ اس سے کرداروں کی اندرونی کیفیت کا اظہار بھی بہت اچھی طرح ہوتا ہے۔ اور شگفتگی وفرحت انبساط اور ظرافت کی چاشنی بھی عیاں ہوتی ہے جس سے ناول کے بیانیہ میں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ امراؤ جان ادا میں یہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ظرافت کی چاشنی بھی ہے، پرلطف نوک جھونک بھی ہے اور جس طبقہ کے کردار نے جو بات کہی ہے وہ اسی طبقہ کی ترجمانی کرتی ہے۔ مثلاً طوائف کی زبان اشرافیہ سے علیحدہ ہے۔ نوکر دائی ملنے جلنے والی کی حیثیت کے مطابق گفتگو کی گئی ہے۔

رسوا کا یہ ناول ایک اصلاحی ناول کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ گر چہ اس ناول میں یہ جذبہ پوری طرح کارفرما نہیں ہے۔ پھر بھی خانم اور امراؤ جان کی زبان سے کئی جگہ ایسی باتیں کہلوائی گئی ہیں جن کا مقصد اصلاح ہے۔ اس کے علاوہ رسوا جس عہد کے نمائندہ ہیں اس میں طوائف کو مرکزی کردار بنا کر ناول تو کیا تذکرہ بھی قابل دارو گیر تھا۔

لیکن رسوا نے اس کی پروانہ کرتے ہوئے ایک طوائف کی زندگی کو محور بنا کر ایک ناول لکھ ڈالا۔ اور بالا خانے کے تمام رموز وحقائق طشت از بام کر دیے۔ یہ ان کی حوصلہ مندی کے ساتھ جذبہ اصلاح کی طرف اشارہ کناں ہے۔

مرزا رسوا کی اہم تصنیف امراؤ جان ادا ہی ہے لیکن ان کے دوسرے ناول کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جو محض اصلاحی جذبہ کے تحت تحریر کئے گئے ہیں۔ شریف زادہ ہو یا ذات شریف، اختری بیگم ہو یا افشائے راز ان سبھی ناولوں میں انہوں نے اپنے عہد کی معاشرتی اور اصلاحی جذبات کی عکاسی اور ترجمانی کی ہے۔ لیکن چونکہ وہ دور ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی دور سے عبارت ہے اس لئے انہیں اس حیثیت س کوئی خاص مقام حاصل نہ ہو سکا۔ حد تو یہ ہے کہ اصلاح پسندوں کے امام سرسید کے دست راست حالی نے بھی اپنی اصلاح پسند تحریک کی موافقت میں جو ناول لکھا وہ بھی ایک حد تک گمنام ہی رہا۔ اس لئے رسوا بھی اگر انہیں کی طرح اصلاح پسند رہتے تو ان کا بھی ناول کی تاریخ میں وہی حشر ہوتا۔ اور ممکن ہے انہوں نے اپنا پہلا ناول لکھ کر اندازہ کر لیا ہو کہ اصلاح پسندی کی جگہ اگر ادب میں جگہ بنانی ہے اور فنکار کی حیثیت سے زندہ جاوید ہونا ہے تو انداز فکر، نقطہ نظر اور انداز بیان بدلنا ہوگا اور یہی چیز امراؤ جان ادا کی تصنیف کی محرک ہوئی۔ امراؤ جان ادا ان کا پہلا ناول نہیں ہے۔ ان کے پہلے ناول کی حیثیت سے افشائے راز کا نام لیا جاتا ہے۔ یہ مرزا رسوا کی خوش قسمتی تھی کہ حالات نے ان کا ساتھ دیا۔ ماحول ایسا ملا کہ اس میں غوطے لگا کر ایک نادر و نایاب اور قیمتی موتی نکال لانے میں کامیاب ہو گئے، جس نے ان کی شہرت کو رہتی دنیا تک دوام بخش دیا۔ اور ان کے ناول امراؤ جان ادا کے ذریعہ امراؤ جان ادا کو بھی حقیقی کردار کا درجہ عطا کر دیا۔ ایک نئی مثال قائم کی ایک نیا پیمانہ بنایا اور اردو ناول کے معیار کو عزت و وقار سے روشناس کرایا۔

❀❀❀❀❀

# علامہ راشد الخیری

راشد الخیری نے خصوصیت کے ساتھ طبقہ نسواں کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ان کے ناول ڈپٹی نذیر احمد کے اثرات کے آئینہ دار ہیں۔ انہوں نے متعدد ناول لکھے۔ فنی اعتبار سے راشد الخیری اس انفرادیت کی منزل تک نہ پہنچ سکے جو رسوا کے قدم سے ہم آہنگ ہو چکی تھی۔ لیکن ان کا فن مجموعی طور پر نذیر احمد کے مقابلہ میں رفعت کا حامل ضرور ہے۔ ان کے مشہور ناولوں میں حیات صالحہ، صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی، سمرنا کا چاند، یاسمین شام، عروس کربلا، بنت الوقت، نوحہ زندگی، سیدہ کا لال، جوہر عصمت، نانی عشو، وداع خاتون اور ماہ انجم خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

مولانا کی خصوصیت انشا پردازی میں زیادہ نمایاں ہے۔ وہ شاعرانہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ دہلی کی بیگماتی زبان کے لب ولہجہ پر مکمل قدرت رکھتے ہیں۔ منظر کشی، واقعہ طرازی اور منظر نگاری میں راشد الخیری کامیاب ہیں۔ ان کے اسلوب میں غم و درد کے عناصر اور کسک و تڑپ کی کیفیت ملتی ہے اسی لئے انہیں مصور غم بھی کہا جاتا ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی وہ کامیاب ہیں۔ لیکن فنی اعتبار سے کوئی اجتہادی مرتبہ نہیں رکھتے۔

❁❁❁❁❁

## قاری محمد سرفراز حسین عزمی

عزمی بھی اسی دور کے ناول نگاروں میں ہیں۔انہوں نے منجملہ آٹھ ناول لکھے۔ شاہد رعنا، سعید، سعادت، سزائے عیش، انجام عیش، سراب عیش، بہار عیش، خمار عیش ان کے ناولوں کے نام ہیں۔عزمی نے اپنے ناولوں کا موضوع طوائف کی زندگی کو بنایا۔ان کا مقصد اصلاحی اور تعمیری تھا۔لیکن ان کی حد سے زیادہ مقصدیت اور تبلیغ نے ان کے فن کو مجروح کر دیا۔امراؤ جان ادا کا موضوع بھی طوائف کی زندگی اور ماحول کے منظر اور پس منظر سے عبارت ہے۔لیکن اس میں ایک فنکار کا فنکارانہ اظہار ہوا ہے۔جبکہ عزمی کے یہاں ایک اصلاح پسند مبلغ کی نفسیات کا اظہار ہوا۔اسی لئے عزمی کے ناولوں کو فنی وقار و عظمت نہ مل سکی اور یہ اردو ناول کی تاریخ کا ایک باب بن کر رہ گئے۔

✿✿✿✿✿

## سجاد حسین انجم

سجاد حسین انجم کا ناول ''نشتر'' آپ بیتی یا اپنی سرگزشت کے انداز میں لکھا گیا ہے۔اس لحاظ سے اردو ناول کی تاریخ میں اسے سب سے پہلی کوشش سمجھا جانا

چاہئے۔اب تک ناول نگاری میں اس تکنیک کا استعمال نہیں ہوا تھا۔اس لئے اس انداز بیان کا انہیں امام فن بھی کہا جا سکتا ہے۔انجم نے سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے اور کرداروں کی نفسیات کو ابھارنے کی بڑی ماہرانہ کوشش کی ہے۔جذبات نگاری بھی ان کے اسلوب کی اہم خصوصیت ہے۔ان خوبیوں کے باوجود یہ ناول اپنے ڈھیلے ڈھالے پلاٹ کی وجہ سے قبول عام کی منزل تک نہ پہنچ سکا۔لیکن اس کی تکنیک کی انفرادیت، موثر جذبات نگاری، ماحول کی عکاسی اور حسن و عشق کے بیان پر ان کی پکڑ اور چابک دستی ان کے ناول کو ایک منفرد مقام ضرور بخشتی ہے۔

✿✿✿✿✿

## آغا شاعر

اس دور کے ناول نگاروں میں ایک اہم نام آغا شاعر کا بھی ہے، جنہوں نے چار ناول ہیرے کی کنی، نقلی تاجدار، ناہید اور ارمان کے نام سے تحریر کئے۔ان میں ہیرے کی کنی کو قبول عام اور شہرت دوام حاصل ہوا۔اس لئے کہ یہ پہلا اردو ناول ہے جس میں شعور کی رو کی بنیاد پر امر واقعہ کو آگے بڑھایا گیا ہے۔یہ تکنیک ان سے قبل کسی

ناول نگار کے یہاں نہیں ملتی۔اس لئے انہیں جدید ناولوں میں اس اسلوب کے خوبی سے برتنے والوں کا پیش رو کہا جا سکتا ہے، چاہے یہ کوشش ان کی شعوری ہو یا غیر شعوری۔ایک نیا انداز بیان اور اردو ناول کو جدت فکر و نظر سے آشنا کرنے کا سہرا انکے سر تو بہر طور باندھا ہی جائے گا۔ان کے ناولوں کے کرداروں میں نفسیاتی تہہ داری، خیالات کے عمق اور باریک بینی کو ایک نئے انداز میں پیش کیا گیا ہے، جس سے زبان و بیان پر ان کی قدرت و مہارت کا اظہار ہوتا ہے۔گھریلو محاوروں اور سادگی زبان نے اس ناول کی اہمیت میں مزید اضافہ کیا ہے۔

اب تک اردو ناول نگاری زندگی اور فن کے ارتباط سے اپنے معیار کی تلاش میں مصروف عمل تھی۔فنی اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ناول کا ارتقا بہت سست موج رہا۔یہ ضرور ہے کہ امراؤ جان ادا کی تخلیق نے جمالیاتی اور فنی لحاظ سے اردو ناول کو ایک مخصوص معیار و اقدار سے روشناس کرایا۔لیکن اردو ناول نگاری کا کینوس اور دائرہ عمل محدود و مختصر ہی رہا۔ناول میں زندگی کی وسعت و گیرائی، نشیب و فراز، رفعت و بلندی، سماجی پیچیدگی، عصری شعور اور اجتماعی کیف و کم کو پیش کرنے کی جسارت و سعادت کسی کو حاصل نہیں ہو سکی تھی۔اردو ناول کو کسی مجدد یا مجتہد کا انتظار تھا۔ناول کا فن ارتقائی منزلوں سے گزر رہا تھا، لیکن اس کے ارتقا کی رفتار بہت دھیمی تھی اور اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ سماجی کش مکش، تہذیبی تصادم، معاشرتی پیچیدگی اور اجتماعی بے اطمینانی اس موڑ پر نہیں پہنچی تھی جو ایک بڑے، ناول کی تخلیق کی راہیں ہموار کرتی۔ڈپٹی نذیر احمد سے رسوا تک تہذیبی کش مکش اور سماجی تصادم کی رفتار بتدریج تیز ہوتی رہی۔لیکن رسوا کے آخری عہد سے قبل ہندوستان کی سیاسی، تہذیبی، سماجی اور معاشرتی زندگی کی کش مکش و تصادم کے اس موڑ پر پہنچ گئی جہاں ناول نگاری کے فنی ارتقا کے لئے حالات سازگار ہو گئے اور ناول دل بستگی کا ذریعہ نہ بن کر تفسیر و تشریح حیات کی حیثیت حاصل

کر گئے۔اس نئے دور اور انقلاب کی پیشین گوئی اقبال نے کی تھی۔

سلطانی جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

اور پریم چند بھی اپنے ناولوں، کاوشوں اور کوششوں کے ذریعہ اس دور جدید کے پیامبر بن گئے۔نئے انداز میں مشاہدات و تجربات کی پیش کش ناولوں کے ذریعہ پریم چند کے نقش قدم کی دین ہے۔اس سے کسی حال میں انکار ممکن نہیں۔

✿✿✿✿✿

# پریم چند اور ان کے معاصرین

انیسویں صدی کی قومی، اصلاحی، مذہبی اور تعمیری تحریکوں نے اجتماعی شعور اور قومی احساس کو بیدار کر دیا تھا۔لیکن بیسویں صدی کے اوائل تک ہندوستان میں قومی شعور کی بیداری اور جذباتی حب الوطنی سماجی تعمیر و اصلاح سے عبارت تھی۔ ہندوستان میں سیاسی جماعت کے نام پر صرف ایک جماعت کانگریس ہی تھی، لیکن اس کا دائرہ عمل محدود تھا۔یہ جماعت حکومت وقت کی وفاداری اور اذن و اشارے کے سایے میں اپنی سیاسی بصیرت و بصارت کے اظہار کی آزادی رکھتی تھی۔ یہاں تک کہ حکومت وقت سے ہندوستانیوں کے لئے آئینی مراعات کا مطالبہ بھی عرض داشت کے طور پر پیش کرتی تھی۔لیکن لوک مانیہ تلک، اربندو گھوش اور بپن پال چندر کی شمولیت

کے بعد کانگریس نے نئے مسائل کی طرف توجہ دینی شروع کی۔ اور غیر ملکی سامراج سے حقوق کے مودبانہ مطالبہ کے بجائے عملی جدو جہد اور ایثار و قربانی کی راہ پر چلنے کا رجحان پیدا ہوا۔ اور عوامی مسائل کی نمائندگی کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اس قومی شعور کی بیداری اور نئے رجحان و میلان کی قوت یا ثبوت اس وقت سامنے آیا جب تقسیم بنگال کے خلاف تحریک سرگرمی کے ساتھ آگے بڑھی اور اس کے نتیجہ میں حکومت کو اپنا فیصلہ واپس لینا پڑا۔ تقسیم بنگال کے فیصلہ کی تنسیخ کے بعد کچھ قومی رہنماؤں نے یہ محسوس کیا کہ غیر ملکی سامراج سے اپنے جائز حقوق کے مطالبے کے لئے عملی جدو جہد کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے۔ اس طرح ملک میں ایک نیا ذہن سامنے آیا، جس نے اعتدال پسندی کی مخالفت کی اور کانگریس دو طبقوں میں منقسم ہو گئی۔

کانگریس کے اعتدال پسند طبقہ کی نمائندگی اور رہبری گوکھلے کر رہے تھے اور اس کے انتہا پسند طبقہ کی نمائندگی اور رہنمائی لوک مانیہ تلک کر رہے تھے۔ اس طرح ہندوستان کی سیاسی سرگرمیوں میں انقلاب کی آہٹ سنائی دینے لگی۔ ۱۹۱۵ء میں گوکھلے کی موت کے بعد تلک کی سرگرمیوں کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور ان کے ''ہوم رول'' کی تحریک نے مرکزی حیثیت حاصل کر لی، جس کا اثر اعتدال پسندوں پر بھی پڑا اور اس کے نتیجہ میں ۱۷-۱۹۱۶ء میں کانگریس نے محدود خود مختاری کا مطالبہ پیش کیا۔

پہلی جنگ عظیم کا زمانہ ہندوستان میں سیاسی سرگرمیوں، بیداریوں اور جوش و خروش کا زمانہ تھا۔ ملک کی سماجی زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل رہی تھی۔ ہندوستان صنعتی تمدن کے دور میں داخل ہو رہا تھا۔ کپڑوں اور معدنی صنعتوں کے کارخانوں کے قیام سے ہندوستان میں مزدوروں کا ایک نیا طبقہ ابھر رہا تھا۔ اور انقلاب کے زیر اثر مزدوروں میں بے چینی، کش مکش اور اضطراب کے جذبات پلنے

لگے تھے۔ شہروں کی وسعت کے ساتھ ساتھ سماجی زندگی اور الجھن، پیچیدگی، کش مکش اور بے چینی بڑھتی جا رہی تھی۔ اسی دوران گاندھی جی نے کارخانے کے مزدوروں کی حمایت میں پر امن ستیہ گرہ اور عدم تشدد کے اصولوں پر قومی اور سیاسی تحریک کو آگے بڑھانے کی کوشش شروع کی۔

ہندوستان میں مزدوروں کا طبقہ زیادہ سرگرم، پر جوش اور انقلابی نظر آ رہا تھا۔ روس میں پرولتاری حکومت کے قیام نے مزدوروں کی تحریک کو ان کی منزلوں سے آشنا کر دیا تھا اور وہ متحد ہونے لگے تھے۔ پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں سامراجی حکومت نے ہندوستانیوں کی جنگ میں شمولیت کے لئے جابرانہ اور بہیمانہ ذرائع استعمال کئے جس سے سامراجی حکومت کے خلاف بیزاری، برہمی، نفرت اور غصہ کے جزبات کو بہت ہوا ملی۔ پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد سامراجی حکومت ہندوستانی مسلمانوں سے کئے گئے ترکی کی حکومت اور خلافت کے تحفظ کے وعدے سے مکر گئی۔ جس نے خصوصیت کے ساتھ ہندوستانی مسلمانوں کو انگریزوں کے خلاف برہمی، بیزاری اور بے اعتباری کا شکار بنا دیا۔ مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی کی خلافت تحریک اسی کا نتیجہ تھی۔

۱۹۱۹ء میں قومی تحریک کے خلاف مجلس قانون ساز میں جب بل پیش کیا گیا تو سامراجی حکومت کے ۱۹۱۷ء کے اس اعلان کو ہندوستانیوں نے ایک پر فریب وعدہ سمجھا جس میں انہیں خود اختیاری دینے کی بات کہی گئی تھی۔ رولٹ ایکٹ کے خلاف گاندھی جی نے وسیع پیمانے پر ملک میں تحریک چلائی اور یوم احتجاج منایا گیا جس کے تحت پورے ہندوستان میں پر امن مظاہرے، جلسے اور ہڑتالیں ہوئیں۔ حکومت نے طاقت کے زور پر پُر امن مظاہروں اور ہڑتالوں کو روکنے کی کوشش کی جس کے نتیجہ میں تشدد کے متعدد واقعات رونما ہوئے۔ ملک کے مختلف حصوں میں نہتے عوام پر حکومت

کی طرف سے چلائی گئی گولیوں سے بے شمار جانیں ضائع ہوئیں۔اس کا ہندوستانیوں پر بڑا شدید ردعمل ہوا جس کے نتیجہ میں وہ سامراجی حکومت سے کسی بھی مصالحت کے لئے آمادہ نہ تھے۔جو لوگ اعتدال پسندانہ رویہ رکھتے تھے وہ بھی حکومت کے ظلم وستم اور بہیمانہ وجارحانہ اقدام پر دم بخود رہ گئے اور ان کے رجحان ورویہ میں بھی خاصی تبدیلی رونما ہوئی۔اسی سیاسی نشیب وفراز کے زمانے میں ۱۹۱۹ء میں جلیان والہ باغ کا ظالمانہ اور وحشیانہ حادثہ رونما ہوا جس نے عوام کی آنکھیں کھول دیں۔

یہی وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں سیاسی سرگرمیاں زور وشور سے شروع ہوئیں اور اسی عہد میں گاندھی جی کانگریس میں ایک طاقت ور رہنما کی شکل میں ابھرے۔رفتہ رفتہ کانگریس بھی عوامی اور اجتماعی طرز فکر کی ترجمانی کرنے لگی۔اونچے یا متوسط طبقے کے مفاد کو اجتماعی بہبود وفلاح پر نظر انداز کرنے لگی۔اس طرح کانگریس کا قدم عوامی اور اجتماعی مفاد کی طرف بڑھنے لگا۔گاندھی جی کی ترک موالات کی تحریک نے سارے ہندوستانیوں کو ایک نیا ہتھیار دے دیا اور ان کی حرکت وعمل اور جدوجہد میں نئی روح پھونک دی۔اسی دوران پرنس آف ویلس ہندوستان کے دورے پر آئے، لیکن قومی اور سیاسی تحریک سے وابستہ لوگوں نے ان کے استقبال کے بجائے ان کا مقاطعہ کا فیصلہ کیا۔بنگال میں اس سلسلے میں پرامن مظاہرے بھی ہوئے جو بہت کامیاب رہے۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بنگال کو خصوصیت کے ساتھ ظلم اور جبر کا نشانہ بنایا گیا۔ہزاروں افراد گرفتار کئے گئے لیکن ہندوستانیوں کے حوصلے بلند ہی رہے۔ کانگریس گاندھی جی کی ترک موالات کی تحریک اور اکالیوں کی ستیہ گرہ کی تحریک سے اور زیادہ منظم، موثر اور عوام الناس سے قریب ہوتی گئی۔اس طرح اہل ہندوستان جدوجہد اور عملی سیاست کی راہ پر چل پڑے اور ان میں سیاسی شعور کے نئے آفاق روشن ہونے لگے، جس کے نتیجے میں ایک نئی طبقاتی کش مکش پوری طاقت کے ساتھ ابھرنے

لگی۔ بعض اسباب کی بنا پر تحریک کچھ دنوں کے لئے سرد مہری کا شکار بھی ہوئی لیکن درپردہ اس کی آبیاری ہوتی رہی، جس کے اثرات نے ہندوستانی ذہنوں کو تیزی سے متاثر کیا۔ ان خفیہ تحریکوں نے ایک شدید تحریک انقلاب، بغاوت اور سماج دشمنی کے احساس و شعور کو بیدار رنے کا کام پوشیدہ لہروں کی شکلوں میں کیا۔ چنانچہ عوام بھی مخلصانہ اور ایماندارانہ جذبہ و احساس اور جوش و خروش کے ساتھ سوراج کے حصول کی کوششوں میں ہاتھ بٹانے لگے۔ ملک کے صنعتی مزدور اور مختلف ٹریڈ یونینیں کانگریس کے پلیٹ فارم پر جمع ہونے لگیں۔ مزدوروں میں بے چینی، اضطراب اور پسماندگی کا احساس شدت سے بڑھتا گیا۔ ریلوے اور کپڑا ملوں کے مزدور اور دوسرے بڑے کارخانوں کے مزدوروں کی ہڑتالوں کا سلسلہ چل پڑا۔ کسانوں میں بھی قومی شعور اور طبقاتی بیداری کا احساس ابھرا۔ قحط بنگال نے آگ میں گھی کا کام کیا اور کاشت کاروں نے حکومت اور زمین داروں کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا۔ اور ان کی سازشوں کا جواب دینے کے لئے اپنی صفوں میں اتحاد اور استحکام کی کوششیں شروع کر دیں۔ اس کا سب سے اچھا اور مثبت نتیجہ یہ ہوا کہ عام ہندوستانیوں کے دلوں سے شکست خوردگی، غلامی اور احساس کمتری کا احساس آہستہ آہستہ ختم ہونے لگا اور اس کی جگہ خود اعتمادی، تنظیم، اتحاد اور اجتماعی بیداری پیدا ہونے لگی۔ اس پس منظر میں سامراجی حکومت نے اکثریت و اقلیت کے درمیان خلیج پیدا کرنے کی کوششیں شروع کر دیں اور ان کے الگ الگ مسائل کو جداگانہ انداز میں ہوا دینا شروع کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک میں کشیدگی، بداعتمادی اور کش مکش کی فضا پیدا ہونے لگی، جس نے کانگریس کو نقصان پہنچایا خصوصیت کے ساتھ ۱۹۲۴ء میں سلطنت عثمانیہ کے خلافت کے خاتمہ کے بعد مسلم لیگ کی قوم پرستی کے جذبہ کو نہرو رپورٹ کی اشاعت نے اس بداعتمادی کی فضا کو مزید مستحکم اور آپسی اختلافات کی دیوار کو مزید بلند کر دیا۔ مسلم لیگ کانگریس کی یک طرفہ سیاست

اور نظریات سے بددل ہو کر آزادی کی اجتماعی جدوجہد سے دور ہوتی گئی اور برصغیر میں مسلمانوں کے حقوق اور سیاسی مراعات کو اس نے اپنا سواد اعظم بنالیا۔ اسی زمانہ میں ہندو مہاسبھا نے ہندو احیا پرستی کا نعرہ بلند کیا، جسے سامراجی حکومت نے اپنی مقصد براری کے لئے اشتعال دیا۔ ۱۹۲۷ء میں ملک گیر پیمانے پر ہندو مسلم فسادات کرائے گئے۔ اور اکثریت واقلیت کے درمیان اعتماد اور بھائی چارہ کی جو فضا تھی اسے ختم کر دیا گیا۔ دونوں فرقوں کے درمیان آگے چل کر یہ خلیج اتنی بڑھ گئی کہ ایک پلیٹ فرم پر آنا ناممکن نظر آنے لگا۔

سائمن کمیشن کے مکمل بائی کاٹ کے فیصلہ نے ایک بار پھر ملک کی سیاسی سرگرمی کو نیا جوش وخروش دیا۔ گاندھی جی کی سول نافرمانی اور نمک کے قانون کو توڑنے کی تحریک نے سارے ملک کو متاثر کیا۔ اور غیر ملکی چیزوں کے استعمال کو ترک کر دینے کی تحریک میں پورا ہندوستان ہی شامل ہو گیا، جسے کچلنے کے لئے حکومت نے پر تشدد اور جابرانہ طور طریقہ استعمال کیا۔ کانگریس کو غیر قانونی جماعت قرار دے کر وسیع پیمانے پر گرفتاریاں شروع کر دی گئیں۔ حکومت کے اس اقدام نے اجتماعی جذبہ اور مخالفت مزید تیز کر دیا۔ گاندھی جی کی گرفتاری نے ہندوستانیوں میں برہمی کو اور بڑھا دیا اور وسیع پیمانے پر اسکولوں اور کالجوں کے طلباء تعلیمی سلسلہ ختم کر کے آزادی کی تحریک میں سرگرمی دکھانے لگے۔ بے شمار افراد نے انگریزی حکومت کی ملازمتوں سے بھی علاحدگی اختیار کر کے اس تحریک کو مضبوطی عطا کی۔ اس طرح عوام کے مسلسل پر زور اور انقلابی عزائم سے متاثر ہو کر حکومت نے عوامی رہنماؤں اور آزادی کے متوالوں کو آزاد کر دیا۔ اسی دوران گول میز کانفرنس بلائی گئی، لیکن یہ ناکام رہی۔ کسانوں اور حکومت کے درمیان لگان کے مسئلہ پر جو اختلاف پیدا ہوا تھا وہ اور شدت اختیار کرتا گیا، جس کے نتیجہ میں ہندوستان کے کسانوں نے متحدہ طور پر لگان نہ دینے

کا فیصلہ کرلیا۔۱۹۳۲ء میں از سر نو عدم تشدد اور ستیہ گرہ کی تحریکیں چلیں۔لیکن یہ تحریکیں زیادہ کامیاب اور پر اثر نہ بن سکیں۔آخر کار گاندھی جی نے ۱۹۳۳ء میں اجتماعی ستیہ گرہ کے خاتمہ کا اعلان کر دیا، جسے بعض سر کردہ کانگریسیوں نے ناپسند کرتے ہوئے پارٹی سے علاحدگی اختیار کر لی۔اس اعتبار سے یہ دور بے پناہ بحران اور انتشار کا رہا، جس کے نتیجے میں عام ہندوستانیوں میں زوال خوردگی، انحطاط پسندی اور اخلاقی پستی کی لعنتیں جڑ پکڑنے لگیں۔

۱۹۳۳ء میں جرمنی میں فاشزم کی تحریک نے بال و پر نکالے۔ہٹلر کی طاقت اور سیاسی رویے نے سارے یورپ کو سیاسی بحران کا شکار بنا دیا اور دوسری جنگ عظیم کے آثار صاف نظر آنے لگے۔ہٹلر نے جرمنی کے تمام بڑے شاعروں، دانشوروں اور سائنس دانوں کو یا تو قید کر لیا یا ملک بدر کر دیا۔جس سے یورپ میں اس فاشزم کے خلاف شدید رد عمل پیدا ہوا۔اس کے اثرات ہندوستانی ذہنوں پر بھی بڑے گہرے پڑے۔۱۹۳۲ء میں اردو کے جوان افسانہ نگاروں نے کہانیوں کا ایک مجموعہ 'انگارے' نکالا جسے حکومت نے ممنوع قرار دے کر ضبط کر لیا۔اس مجموعہ میں سجاد ظہیر، محمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے افسانے شامل تھے۔ان افسانوں میں انقلابی خیالات، باغیانہ جذبات اور مروجہ اخلاقی و مذہبی روایات پر طنز و مزاح کے لہجہ میں تبصرے کئے گئے تھے افسانوں کا یہ مجموعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ قومی بیداری نے جدید ذہن کی تعمیر شروع کر دی تھی۔جس نے حب الوطنی کے جذبے کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی مسائل پر بھی غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ہندوستان کی مذکورہ بالا سیاسی تحریکات نے سماجی کش مکش اور تہذیبی تصادم کو تیز تر کر دیا تھا۔اور ایک نیا سیاسی شعور سامنے آرہا تھا۔کارل مارکس، فرائیڈ اور آئن اسٹائین کے نظریے بھی جدید ذہنوں کو اپنے اپنے طرز سے متاثر کر رہے تھے۔اس طرح پریم چند کی ناول نگاری کے پس منظر اور ان کے فنکارانہ ذہن کی

تعمیر وتشکیل میں وہ سب اثرات کارفرما تھے جو بتدریج ہندوستان کی اصلاحی، مذہبی اور سیاسی تحریکوں کے نتائج کے طور پر ابھرے تھے اس لئے پریم چند کے ادبی ذہن کی تشکیل میں شاہ ولی اللہ کی سیاسی تحریک، وہابی تحریک، فرانسیسی تحریک، کسان ومزدور تحریک، راجہ رام موہن رائے اور کیشو چندر سین کی تحریکیں اور سرسید کی علی گڑھ تحریک کی عقبی زمین اور عوامل بنیادی حیثیت کی حامل ہیں۔ دوسری طرف کانگریس کی ترک موالات کی تحریک، خلافت تحریک، ہندو مہا سبھا کی تحریک، مسلم لیگ اور کانگریس کی جزوی اور ضمنی تحریکیں سماجی آگہی کی فضا تشکیل کر رہی تھیں۔

۱۹۱۷ء میں روس میں زبردست انقلاب آچکا تھا جس کی لہر ہندوستان تک پہنچ چکی تھی۔ اور لوگ اشتراکیت اور عوامی حکومت کا خواب دیکھنے لگے تھے۔ اسی زمانے میں کمیونسٹ پارٹی نے جو ابھی حال ہی میں قائم ہوئی تھی احمد آباد کانگریس کے موقع پر ۱۹۲۱ء میں اعلامیہ شائع کیا تھا جس میں مزدوروں، کسانوں اور دبے کچلے عوام کی نمائندگی کے لئے زور دیا گیا تھا، تاکہ وہ اسی کے ذریعہ کامیابی حاصل کر لے۔ کانگریس کے اسی اجلاس میں حسرت موہانی نے مکمل آزادی کی تجویز لانی چاہی تھی لیکن گاندھی جی نے اس کی سخت مخالفت کی اس لئے کہ اس وقت تک ان کے سامنے سوراج کا مفہوم خود ہی واضح نہیں تھا۔[1] لیکن آخر کار ۱۹۲۹ء میں یہی تجویز کثرت رائے سے کانگریس کے اجلاس میں منظور کر لی گئی۔

ہندوستانی سماج میں سیاسی بیداری کی اس پچاس سالہ جدو جہد نے بڑی اہم ترین تبدیلیاں پیدا کیں، جس کا اثر بیسویں صدی کے اردو ادب پر بھی پڑنا لازمی تھا۔ پریم چند کی کہانیوں اور ناولوں کو ان تحریکات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس لئے کہ ایسی کوئی کوشش پریم چند کے فن کو سمجھنے اور پرکھنے میں معاون ومددگار نہیں ہو سکتی

---

(۱) اردو میں ترقی پسند تحریک : صفحہ ۲۵

پریم چند کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۰۱ء سے ہوا۔ انہوں نے ابتدا میں ناول نگاری پر توجہ دی اور بعد میں افسانہ نگاری کی صنف سے ممیز اور ممتاز ہوئے۔

پریم چند کے ابتدائی دور کے ناولوں میں اسرار معابد، جلوہ ایثار اور بیوہ کو شمار کیا جاتا ہے۔ اور یہ بات بھی پایہ تحقیق تک پہنچ چکی ہے کہ ان کا پہلا ناول ہم خرما و ہم ثواب ہی ہے۔[1] ان ناولوں میں پریم چند کا وہ ذہن بولتا ہے جو مستقبل میں ایک عظیم فنکارانہ عظمت حاصل کرنے کی بشارت دیتا ہے۔ اپنے ابتدائی دور کے ناول میں اول اول وہ سرشار کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ خاص کر اسرار معابد میں جو قسط وار آواز خلق میں شائع ہوا کرتا تھا، لیکن یہ نامکمل ہی رہ گیا اس لئے کہ وہ اس وقت تک مکمل ناول نگاری کی طرف متوجہ ہو چکے تھے۔ ان کے ابتدائی دور کے یہ ناول اپنی کچھ فنی خامیوں کے باوجود تازگی، پختگی اور فنی شعور و آگہی کے نئے آفاق کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ہندی کے مشہور ناقد منتھ ناتھ گپت پریم چند ے ناول جلوہ ایثار اور بیوہ کو ان کی پختہ ناول نگاری کا ثبوت نہیں مانتے۔ اس لئے کہ انہیں زبان و بیان پر اتنی مہارت نہیں پیدا ہوئی تھی جو ایک کامیاب ناول نگاری کے لئے ضروری ہے۔ اس کے علاوہ ان میں خود اعتمادی کی بھی کمی تھی۔[2]

پریم چند کے ابتدائی ناول پچیس تیس سال کی عمر میں لکھے گئے ہیں۔ اس وقت تک ان کے ذہن میں پختگی اور خود اعتمادی کی کمی تھی۔ تجربات و مشاہدات کا دائرہ بھی وسیع نہیں تھا۔ غربت و افلاس اور کم مائیگی نے ان کے مزاج میں سنجیدگی ضرور پیدا کر دی تھی لیکن زندگی کی جد و جہد نے گہرائی اور زندگی کی گوناگوں نزاکتوں تک پہنچنے کا صحیح شعور عطا نہیں کیا تھا۔ خانگی زندگی بھی ناہموار تھی۔ یہاں تک کہ سابقہ زوجہ سے کنارہ کشی اختیار کر کے ایک بیوہ سے شادی کر کے گھر تو بسا لیا اور اصلاح معاشرہ کا

---

(۱) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ : صفحہ ۱۶۶ (۲) پریم چند اور گورکی ص ۲۶۲

نمونہ پیش کیا لیکن دائمی محرومیوں اور تلخیوں سے وہ زندگی بھر پیچھا نہ چھڑا سکے۔ چنانچہ بیوہ اور جلوہ ایثار میں پریم چند کے اس دور کی ناکامیوں اور محرومیوں کو اچھی طرح دیکھا جاسکتا ہے۔[1]

پریم چند کی ناول نگاری کا فن بتدریج ارتقا کی منزلوں تک پہنچا اس لئے پریم چند کے فن میں بھی ارتقا کی تدریجی منزلیں ملتی ہیں۔ پریم چند نے ہندوستان کی سماجی زندگی اور معاشرتی کش مکش کو گہری نظر سے دیکھا تھا۔ ان کے ابتدائی ناولوں میں ان کے عہد کی تہذیبی زندگی اور اجتماعی شعور کی زیادہ حقیقت پسندانہ اور ارضی شعور کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ فنی اعتبار سے ناول کا فن پریم چند کی ان تخلیقات کی حد تک اس معیار اور اقدار کی مکمل اور بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

پریم چند کی ناول نگاری کا دوسرا دور زیادہ بالیدہ اور پختہ ہے۔ اس دور میں ان کی تخلیقات میں نرملا، غبن، بازار حسن اور گوشہ عافیت کا نام آتا ہے، جن میں شہرت و مقبولیت نرملا اور غبن کو زیادہ ملی۔ بازار حسن اور گوشہ عافیت میں بھی ناول نگاری کا فن پوری طرح موجود ہے لیکن نرملا اور غبن کے مقابلہ میں ان کی پذیرائی نہیں ہوئی۔ اس کے باوجود ناول نگاری کی دنیا کو پریم چند سے جس شاہکار کی امید تھی وہ اب بھی وجود میں نہیں آئی تھی۔ پریم چند نے نرملا اور غبن میں زیادہ اہم موضوعات کو پیش کیا ہے۔ فنی اعتبار سے بھی یہ ناول زیادہ کامیاب اور منفرد ہیں۔ اس لئے کہ ان میں مثالیت پسندی اور ان کے مخصوص نظریہ کا اظہار کم ہوا ہے۔ نرملا کا سال تصنیف ۱۹۲۲ء ہے اور غبن کا ۱۹۳۰ء۔ سات سال کے اس درمیانی وقفہ میں پریم چند نے مذکورہ ناولوں کے علاوہ چوگان ہستی اور پردہ مجاز بھی تحریر کئے۔ یہ دونوں ناول کافی ضخیم اور جسیم ہیں۔ ان دونوں ناولوں کو ڈاکٹر قمر رئیس نے پریم چند کے تیسرے دور کے ناولوں میں شمار کیا ہے حالانکہ ان میں پلاٹ اور واقعہ طرازی نسبتاً کمزور ہے۔

---

(۱) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ : صفحہ ۳۰۱-۳۰۲

پریم چند کی اصل شاہکار ان کے تیسرے دور کی تخلیقات ہیں، جن میں میدان عمل، گئودان اور منگل سوتر بھی شامل ہیں۔ گئودان صرف یہی نہیں کہ پریم چند کا سب سے کامیاب ناول اور عظیم شاہ کار ہے بلکہ یہ اردو ناولوں میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ گئودان میں پریم چند نے ہندوستانی زندگی کی مکمل آئینہ داری کی ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ پریم چند کے فن کا دائرہ کار اتنی ہی وسعت و گہرائی رکھتا ہے جتنی ہمارے ملک ہندوستان کو حاصل ہے۔ ان کا کینوس بہت وسیع ہے اور وہ سماجی و معاشی کشمکش کو تعمیری اور اصلاحی نقطہ نظر سے پیش کرتے ہیں۔ وہ ایک اصلاحی اور مقصدی فنکار تھے۔ وہ معاشرہ کی اصلاح چاہتے تھے۔ اس طرح کی اصلاح جو انہوں نے عملی طور پر ایک بیوہ سے شادی کر کے پیش کی۔ پریم چند کا تعلق اپنے عہد کے سیاسی و سماجی مسائل و معاملات سے بہت گہرا تھا اور ہر مسئلہ پر وہ ہمہ جہتی روشنی ڈالتے تھے۔ وہ ہمیں سماج کے ہر طبقہ، ہر پیشہ اور ہر عمر کے آدمیوں، رسم و رواج، بود و باش کے طریقوں سے واقف کرا کے ہماری معلومات میں اضافہ کا سبب بنتے ہیں۔ مقامی رنگ ان کے ناولوں کی خصوصیت میں شامل ہے جو ان کے یہاں اول سے آخر تک جھلکتا ہے۔

اس لحاظ سے پریم چند کا مطالعہ کیا جائے تو ان کا دائرہ دو شاخوں میں تقسیم ہوتا نظر آتا ہے۔ جن کا سماجی اور سیاسی معاملات سے تعلق نظر آتا ہے۔ اور ان دونوں ہی حالتوں میں ان کا رویہ اصلاحی اور ہمدردانہ رہتا ہے۔ بیجا رسم و رواج کی پابندی جاہل غریب کسان اور مزدوروں پر ظلم وستم کے خلاف آواز اٹھانا ان کے ناول کے لازمی عناصر ہیں۔ ان کے کردار اپنے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ انسانی فطرت کو وہ سادہ لوح تسلیم کرتے ہیں جس پر گرد و پیش کے اثرات پڑتے ہیں۔ اور اس کا نتیجہ فرشتہ یا شیطان کے کردار کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے یہاں عمل پر زور ہے، اس کے

باجود ان کی مثالیت پسندی اور اصول پرستی ایک سوالیہ نشان بنی ہوئی ہے۔ انسان فطری طور پر نہ فرشتہ ہوتا ہے نہ شیطان۔ حالات اور مواقع اسے اچھا یا برا بنا دیتے ہیں۔ انسان فطری طور پر آزاد پیدا ہوا ہے۔ کسی اصول کی غلامی سے آزاد رہنا چاہتے ہوئے بھی سماج اور معاشرہ کی بندش میں رہتا ہے، اس لئے کہ زندگی گزارنے کے لئے یہ پابندی لازمی ہے۔ لیکن پریم چند کسی کردار کو اس نقطہ نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ ان کے یہاں اگر کوئی کردار اچھا ہے تو وہ آخر تک اچھا ہی رہتا ہے۔ اس سے کوئی برائی سرزد نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں مثالیت پسندی کے دائرہ میں رکھ کر بحث کی گئی ہے۔ ان کے یہاں اصولوں کی اہمیت ہے۔ اصولوں کے آگے انسان کی فطرت بھی مجبور نظر آتی ہے۔ ایثار و قربانی اور نیکی ان کے فن کی نمائندگی کرتی ہیں۔ شاید یہ اصول پرستی ان کی مثالیت نہیں بلکہ شرافت کا دوسرا نام ہو۔ بہر حال ناول نگاری میں ان کا درجہ بہت بلند ہے۔ وہ ایک تخلیقی فنکار ہیں اور ان کی خوبیاں ساری خامیوں پر بھاری ہیں۔ ان کا مشاہدہ گہرا ہے۔ وسعت نظر، باریک بینی، انسانی فطرت کی نباضی، واقعیت نگاری اور سادہ بیانی ان کی اہم خصوصیات میں شامل ہیں۔ پریم چند کے کمالات کا سارے ناقدین کو اعتراف ہے، خواہ وہ اردو زبان کے ہوں یا ہندی کے۔ اس لئے کہ وہ بیک وقت اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے ممتاز فنکار کی شکل میں قصہ گوئی یا ناول نگاری کے افق پر ابھرے۔ پریم چند کی ناول نگاری کی معراج ان کی عصری زندگی سے آگاہی اور ناول میں ان کی تصویر کشی اور ترجمانی پر مبنی ہے۔ وہ اپنے عہد کے اجتماعی شعور اور فلسفیانہ رجحان و میلان کی پوری آگاہی رکھتے تھے۔ اسی کے ساتھ سماج کے کمزور، مظلوم اور بیکس طبقوں کی زندگی اور حالات و واقعات سے بھی پوری طرح باخبر تھے اور انہیں فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کرنے کی بھی قدرت رکھتے تھے۔ پریم چند سب سے پہلے ایسے فنکار ہیں جنہوں نے سماج کے ایک ایسے فرد کو اپنے سب سے

اہم اور کامیاب ناول میں مرکزی کردار کا درجہ عطا کیا جو سماج کا سب سے غیر وقیع اور غیر اہم تھا۔ گئو دان میں ہوری اور دھنیا کا کردار ایک انقلابی اور اجتہادی قدم کی علامت ہے۔ ایک فنکار کی حیثیت سے پریم چند کی ہمدردیاں مظلوم اور پسماندہ طبقہ سے وابستہ تھیں۔ پریم چند کے فنکارانہ شعور کی تہذیب و تقدیر اور تخلیقی نظریات کی تشکیل و تعمیر میں ترقی پسندانہ اقدار کا بڑا حصہ ہے، جس نے اس دور میں پوری طرح اپنے اثرات پیدا نہیں کئے تھے۔ گو وہ غیر شعوری طور پر اور ماحول و مزاج کی رہنمائی میں ترقی پسندی کی طرف چل نکلے تھے، جو آئندہ آنے والے فنکاروں کے لئے مشعل راہ بن گئی۔ ان کا غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح پسندی کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، سامراجی آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دینے کا شعور ایک پیش بینی اور مستقبل کے انقلابات کے رونما ہونے کی آگاہی کا پتہ دیتا ہے۔ وہ خود بھی ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے کے لئے جدوجہد میں لگے رہتے تھے اور اس کی تبلیغ و اشاعت ہی کو اپنا فرض اولین سمجھتے تھے۔[1] اس بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ فکر و شعور کے اعتبار سے اردو کا کوئی فنکار پریم چند کی ناول نگاری کی بلندی کو نہ پہنچ سکا۔ ان کے ناولوں کو اس عہد کے رزمیہ سے تعبیر کیا گیا ہے جس میں بے شمار کردار زمینداری اور صنعتی دور کے متحرک اور مکمل انسان کا خاکہ پیش کرتے ہیں۔ جو اپنی عہد کی زندگی کے نہ جانے کتنے تاریک گوشوں، عقدوں اور الجھنوں پر سے پردہ اٹھاتے نظر آتے ہیں اور آج بھی اپنی مجبوریوں اور دکھوں کی کہانی سناتے نظر آتے ہیں۔

پریم چند نے اردو ناول کو خارجی اور داخلی دونوں جہتوں سے عظمت، وسعت اور بلندی سے ہم کنار کیا ہے۔ وہ ادب برائے ادب کے قائل نہیں، لیکن ادب کی جمالیاتی قدروں کے منکر بھی نہیں۔ دراصل ملکی حالات و سیاست نے ان کے نظریہ ادب

(۱) تنقید اور عملی تنقید : صفحہ ۱۷۰

کی تشکیل میں جو کردار نبھایا اس نے انہیں ادب میں افادیت کے پہلو کے قریب کر دیا۔ ان کی کوئی تخلیق ایسی نہیں جو مقصدیت اور افادیت سے بے نیاز ہو۔ ان کے نزدیک ادب مقصود بالذات نہیں بلکہ ایک سماجی عمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے انہوں نے اپنے فن میں سماجی حقیقت پسندی اور واقعیت کے شانہ بہ شانہ فنی اقدار کو بھی شامل رکھا۔ جس وقت اردو میں رومانیت اور رومانی رجحان ومیلان کو زیادہ اہمیت دی جا رہی تھی، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری کی رومانی انفرادیت پسندی عام تھی۔ جذباتی، ماورائیت اور تخیل پرستی کا دار دورہ تھا۔ اسی عہد میں پریم چند نے فنی روایات سے بغاوت کر کے ایک ایسی روایت کی بنیاد رکھی جو افادیت اور مقصدیت زیادہ رکھتی تھی۔ اس کے باوجود ان کے معیار و اقدار ناول نگاری کے فنی تقاضے سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ پریم چند کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ناول کو جمہوری فضا، سماجی کردار، قومی مزاج اور تہذیبی رفتار عطا کیا اور اسے اجتماعی مسرت وغم کا ترجمان بنا دیا۔

ناول کے فنی ارتقا کا بھی پریم چند نے پوری طرح لحاظ رکھا ہے۔ اور اس کی فنی خصوصیات پر کوئی آنچ نہیں آنے دی۔ ابتدا کے کچھ ناول کچھ فنی خامیوں کے شکار ہیں، لیکن جیسے جیسے ان کا شعور پختہ ہوتا گیا ان کے ناولوں میں نکھار آتا گیا۔ گئوان اور میدان عمل اس کی زندہ مثالیں ہیں، جن میں کوئی ایسی خوبی نہیں ہے جس کا لحاظ نہ رکھا گیا ہو۔ پلاٹ ہو یا واقعہ نگاری، مکالمہ نگاری ہو یا منظر نگاری، ظرافت طبع ہو یا قصہ اختتام اور تصادم وٹکراؤ ناول کے اہم ضروری اجزا تصور کئے جانے والے یہ سب عناصر ان کے تسلیم شدہ عمدہ ناولوں میں جلوے بکھیر رہے ہیں۔ اسی لئے خلیل الرحمٰن اعظمی یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ

"..............ابھی تک فسانہ آزاد، امراؤ جان

ادا یا گئو دان جیسے وقیع ناول نہیں پیش کرسکی۔ نہ آزاد، خوجی،
امراؤ جان ادا، بسم اللہ خانم، ہوری اور دھنیا جیسے کردار ترقی پسند
ناول نے دیے ہیں۔''[1]

پریم چند کے اسلوب بیان پر روشنی ڈالتے وقت ان تمام عناصر سے بحث کرنی ہوگی جنہیں ایک کامیاب ناول کے لئے ضروری قرار دیا گیا ہے۔اور یہ کام بہ طور احسن ڈاکٹر قمر رئیس اپنی تحقیقی کتاب 'پریم چند کا تنقیدی مطالعہ' میں کر چکے ہیں۔ اردو ناول نگاری سے پریم چند کے تعلق پراتنی محنت اب تک کسی نے نہ کی۔ ہم تو صرف اسی میں الجھے رہے کہ پریم چند اردو کے ناول نگار تھے یا ہندی کے۔ یہ مسئلہ محض الجھانے اور اصل کام سے توجہ ہٹانے کے لئے پیدا کیا جاتا ہے۔ ورنہ پریم چند نے تو خود اس کی وضاحت اپنی تحریروں کے ذریعہ کر دی ہے۔ پھر اس بحث میں الجھنے کی ضرورت کیا ہے۔ پریم چند جیسا فنکار کسی ایک زبان یا ادب یا ملک کا نہیں ہوتا۔ اس کی آفاقی حیثیت کو تسلیم کرنا چاہئے۔ لیکن صحیح یہی ہے کہ اردو داں طبقہ نے انصاف کے اس تقاضے کو پورا نہیں کیا۔ ڈاکٹر قمر رئیس مستثنیات میں سے ہیں، جنہوں نے بڑی عرق ریزی اور جاں فشانی سے پریم چند کے بکھرے اثاثہ کو یکجا کیا اور ان کی روشنی میں ان کا تنقیدی جائزہ لیا۔ ماہر غالبیات اور اقبالیات تو بہت پیدا ہو گئے، لیکن اردو میں پریم چند کے مطالعہ کے سلسلہ میں ان کے لڑکے امرت رائے اور ضمنی طور پر چند نام اور آتے ہیں، جن میں پروفیسر جعفر رضا بھی شامل ہیں۔

یہاں یہ تزکرہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ہندی اور اردو، دونوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھنے والے اور پریم چند پر اتھارٹی رکھنے والے مدن گوپال بھی اس حقیقت کا اعتراف سلیمان اطہر جاوید کو دیے گئے ایک انٹرویو میں کرتے ہیں کہ:

---

(۱) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک : صفحہ ۲۴۷

"پریم چند' پر اردو کی بہ نسبت ہندی میں بہت زیادہ کام ہوا ہے تحقیقی اور تنقیدی دونوں زاویوں سے اس لئے اردو میں پریم چند پر کام کرنے والوں میں پروفیسر قمر رئیس کو بنیاد گزار کی حیثیت حاصل ہے۔"

پریم چند مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کے نمائندہ تھے۔ وہ اردو کے بھی تھے اور ہندی سے بھی تعلق رکھتے تھے۔ یہ ان کے سماجی تعلقات اور عوامل کا تقاضہ تھا۔ انہیں اپنی قدیم وراثت سے محبت تھی۔ یہ اس کا بھی ایک ثبوت ہے۔ لیکن انہیں اگر اختلاف تھا اور نفرت تھی تو جاگیرداری، ساہوکاری، امیرانہ رعب ودبدبہ، مزدوروں اور کسانوں پر جبر و ظلم، عام انسانی مشکلات اور فرقہ بندی یا فرقہ پرستی سے۔ افسوس کہ اسی فرقہ پرستی کا سہارا لے کر ان کے فن پر، ان کی زبان پر اور ان کے رسم الخط پر طرح طرح کی باتیں کی جارہی ہیں۔ فنکار کو اس کے فن سے پہچاننے کی کوشش ہونی چاہئے نہ کہ زبان کے اختلاف سے۔ پریم چند کے ناول طبقاتی کش مکش اور اختلافات سے بحث ضرور کرتے ہیں، لیکن یہاں بھی وہ مبلغ اخلاق نہیں بنتے۔ کہانیوں کی روانی، کردار کے افعال اور ماحول کی سازگاری اس میں ان کی معاون ہوتی ہے۔ سماجی برابری کی تحریک تو قبل ہی یوروپین ممالک میں شروع ہو چکی تھی۔ سماجی برابری کی علمبردار پارٹیاں بھی عالم وجود میں آچکی تھیں لیکن پریم چند ان سے شعوری اور تخیلی ہم آہنگی رکھنے کے باوجود ان کے آلہ کار نہیں بنے۔ حقیقت پسندانہ نظریہ رکھتے ہوئے بھی وہ اصول پسندی کے شکار رہے اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ان کی بصیرت زندگی کے ظاہری حالات اور معمولات تک محدود تھی۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ پریم چند نفس انسانی کی تہوں اور عقدوں کو کھولنے میں اس حد تک کامیاب نہ ہو سکے جس حد تک دنیا کے دوسرے ممتاز ناول نگار نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم دیکھیں تو پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ ایک حد تک مایوس کن نتائج مہیا کرتا ہے۔ ان کے ناول اعلیٰ خوش مذاقی کے

تراشے ہوئے فن پارے نظر نہیں آتے۔ ان سے ہمارے اندر حسن کا وہ احساس نہیں جاگتا جو ناول کے اجزائے فنی کی ہم آہنگی، ترنم اور توازن سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کے تمام ناول اس کیفیت سے محروم ہیں۔ دراصل پریم چند نے اپنی تمام صلاحیتیں ناول کے معیار اور ادبی اقدار متعین کرنے میں لگانے کے بجائے اپنے قومی مزاج اور تہذیب میں ڈھالنے میں صرف کیں۔ ان کی آواز جمہور کی آواز ہے۔ یہی ان کا مقصد تھا۔ زندگی سے فرار ان کا شیوہ نہیں تھا۔ بے انتہا مجبوریوں اور دقتوں کے باوجود وہ جس کام میں لگے، لگے رہے اور تمام مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرتے رہے۔ ان کی ناول نگاری اسی محرومی کا ایک المیہ ہے، جو حقیقت نگاری کو بلندی اور اعلیٰ رتبہ عطا کرتی ہے اور پریم چند کو عظیم فنکار تسلیم کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ ''[1]

پریم چند نے اردو دانوں کی بے توجہی پر اپنے ایک مضمون میں کھل کر بات کی ہے، زبان و ادب کے نام پر فرقہ پرستی کو ہوا دینے والوں کی اچھی طرح خبر لی ہے اور جانبدارروریہ کا تذکرہ شکایت کے انداز میں اس طرح کیا ہے کہ ''میں نے اردو کے لئے اپنے کو وقف کر دیا لیکن اردو والوں نے مجھے اپنا نہیں سمجھا اور ہمیشہ بے اعتنائی برتی۔''

مدن گوپال کی تحریر سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے جو ہم اردو والوں کے لئے عظیم المیہ ہے۔ ہم اپنی پرانی روایتوں کے اسیر رہے ہیں اور ''قدر مردم بعد مردن'' پر یقین رکھتے ہیں شاید اسی کا یہ شاخسانہ ہے۔ لیکن پریم چند کی حد تک تو یہ بات بھی درست نہیں۔ ورنہ اب تک ان پر تحقیقی اور تنقیدی مطالعات کے انبار لگ جاتے جو ان کے شایان شان بھی ہوتے۔ یہاں تو ''مر گیا مردود جس کا فاتحہ نہ درود'' پر عمل ہو رہا ہے جو انتہائی افسوس ناک اور اندوہ ناک علمی اور فکری عمل ہے:

---

(۱) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: صفحہ ۳۹۶ سے ۳۹۹ تک

بریں عقل و دانش بباید گریست

پریم چند کے ہم عصروں میں خصوصیت کے ساتھ مرزا محمد سعید، فیاض علی، محمد مہدی تسکین، کشن پرشاد کول، نیاز فتح پوری، عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

✿✿✿✿✿

## مرزا محمد سعید

مرزا صاحب کے دو ناول منظر عام پر آئے۔ خواب ہستی اور یاسمین۔ خواب ہستی ایک اصلاحی ناول ہے اور یاسمین ایک نیم رومانی معاشرتی ناول۔ ان کا فن مرزا ہادی رسوا کے ناولوں کی فنی پختگی اور تحقیقی شعور سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہے۔ ان دونوں ناولوں کو اردو میں قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور مرزا صاحب کی فنی چابک دستی اور فہم و فراست کی علامت سمجھا جاتا ہے۔

✿✿✿✿✿

## فیاض علی

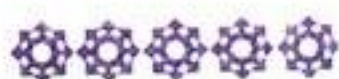
فیاض علی کے دو ناول شمیم اور انور نے اپنے زمانہ میں بڑی شہرت حاصل کی دونوں ہی ناول رومانی پس منظر کے حامل ہیں اس لئے نوجوانوں میں بہت مقبول

ہوئے۔ اپنی ضخامت کے لحاظ سے بھی ان کی انفرادیت مسلم ہے۔ لیکن ناول کی حیثیت سے انہیں تاریخی سلسلہ کی ایک کڑی سے زیادہ اہمیت حاصل نہیں۔

✿✿✿✿✿

## محمد مہدی تسکین

تسکین کے تین ناول برف کی دیوی، مستانہ عشق اور حسن پرست منظر عام پر آئے، جن میں دو طبع زاد ناول ہیں اور ایک انگریزی ناول کا آزاد ترجمہ ہے۔ یہ ناول فنی شعور اور سنجیدہ تخلیقی ذہانت کے حامل ہیں، لیکن ناول کی حیثیت سے انہیں منفرد و ممتاز نہیں کہا جا سکتا۔

✿✿✿✿✿

## کشن پرشاد کول

کشن پرشاد کول کے ناول شاما اور سادھو اور بیسوا اصلاحی انداز کے ناول میں شمار ہوتے ہیں۔

✿✿✿✿✿

# نیاز فتح پوری

نیاز فتح پوری کا ناول 'شہاب کی سرگزشت' نیم رومانی اور نیم فلسفیانہ ناول ہے۔ اس سے قبل انہوں نے 'ایک شاعر کا انجام' کے نام سے بھی ایک ناول لکھا تھا جو انشا پردازی کا اچھا نمونہ تصور ہوتا ہے۔ نیاز ترقی پسندی کے دور عروج کے فنکار تھے لیکن انہوں نے پریم چند پر چند رکیک حملے بھی کئے اور انہیں ایک اچھا افسانہ نگار یا ادیب تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ قلم ان کا تھا اور رسالہ نگار بھی انہیں کا تھا۔ انہیں اختیار تھا جو چاہتے لکھتے لیکن کسی کو صرف اس وجہ سے عظیم فنکار ماننے یا فنکار کا درجہ دینے سے انکار کرنا کہ اسے ''عربی اور فارسی نہیں آتی، اس لئے اردو زبان پر قدرت حاصل نہیں کرسکتا'' یہ خیال ایک طرف تو ان کی عالمانہ شخصیت کی نفی کرتا ہے اور دوسری طرف اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند مصنفین میں وہ غیر مقبول ہوتے گئے اور سارے ادبی کارناموں پر سوائے پرچہ نگار کی اہمیت کے پانی پھر گیا۔

ظریفانہ اور مزاحیہ ناول لکھنے والوں میں عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے کچھ کامیاب ناول لکھے ہیں۔ لیکن فنی اعتبار سے مرزا محمد سعید کے دونوں ناول پریم چند کے ناولوں کے بعد اپنے ہم عصر ناول نگاروں کی تخلیقات میں نمایاں اور بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔

✿✿✿✿✿

# ترقی پسند تحریک

ترقی پسند تحریک بھی ہمارے ادبی ارتقا، سماجی زندگی اور تاریخی رفتار کی انہیں معنوں میں ایک پیداوار ہے، جن معنوں میں قبل و بعد کی دوسری ادبی تحریکیں نظر آتی ہیں۔ اردو کی ادبی تحریکات میں سرسید کی ادبی تحریک اور ترقی پسند تحریک بہت ہمہ گیر اور متنوع رہی ہے۔ اس تحریک کی ابتدا قومی، ملکی اور بین الاقوامی حالات وواقعات اور معاملات ومسائل کے پس منظر میں ہوئی ہے۔ اس تحریک کی ایک سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے پہلی بار اردو ادب کی رفتار کو اجتماعی طور پر ایک خاص منزل و مقصد سے آشنا کیا اور ادیبوں کو افکار و نظریات کے رشتہ میں باندھا۔ یہی نہیں اس اعتبار سے ترقی پسند تحریک اور زیادہ اہم اور باوقعت ہو جاتی ہے کہ اس نے پہلی بار اردو اور ہندوستان کی تمام بڑی زبانوں کے فن کاروں اور ادیبوں کو ذہنی اور نظریاتی طور پر ایک دوسرے کے قریب کیا۔ یہ قربت اور ہم رشتگی اور ہم آہنگی بلاشبہ ان معاملات و مسائل کی رہین منت ہے جو ترقی پسند تحریک کا تاریخی اور قومی پس منظر ہے۔ ہر تحریک خواہ وہ ادبی ہو کہ سیاسی، معاشرتی ہو کہ اصلاحی اور اخلاقی ہو کہ مذہبی اپنے تاریخی تقاضوں کی تکمیل کرتی ہے اور اسی لئے زندگی کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اپنی قبولیت اور عدم قبولیت کے نقوش چھوڑ کر تاریخ کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ اسی لئے کوئی بھی تحریک ایسی نہیں ہے جو زوال آمادہ نہیں ہوئی ہو۔ ظاہر ہے کہ تحریکات میں تبدیلی رونما ہوتی ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ایک ہی زمانہ میں مختلف اور متنوع تحریکات پہلو بہ پہلو اور شانہ بہ شانہ چلتی ہیں۔ جو اپنے افکار و اقدار کے اعتبار سے ایک دوسرے

سے متصادم بھی ہوتی ہیں اور اپنے اپنے طور پر اپنے مقاصد و منازل کی تکمیل و تعمیل بھی کرتی ہیں۔

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک وقت کی ایک اہم ضرورت کے طور پر سامنے آئی اور اس نے تھوڑے ہی دنوں میں اپنے زمانہ، وقت اور تاریخ کی ضرورتوں اور تقاضوں کی تکمیل اس طرح کی کہ ادبی شعور کے ساتھ ساتھ ہمارے اجتماعی، قومی اور تاریخی شعور کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش بھی کی۔ ترقی پسند تحریک سے قبل اردو میں کلاسیکیت اور رومانیت کا دور تھا، جس میں کہیں کہیں حقیقت نگاری کی کرنیں چمک اٹھتی تھیں، لیکن سماجی حقیقت نگاری اور تاریخی شعور سے ادب اور ادیب دونوں ہی بیگانہ نظر آتے تھے۔ حالانکہ وقت اور زمانہ اس کا متقاضی تھا کہ اس کے قدم سے قدم ملا کر چلا جائے۔

عالمی ادب کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آئے گی کہ ترقی پسند نظریات و افکار کی بنیاد مارکس اور اینجلس کے نظریات پر پڑی۔ اور یہ دونوں ہی ادب میں ترقی پسندانہ رجحان کے حامی تھے۔ وہ ہر دور کے ادب میں اپنے زمانی پس منظر کے لحاظ سے ترقی پسندانہ رجحانات و میلانات کے متلاشی تھے۔ وہ ادب کو سماجی اور اجتماعی عمل کی حیثیت دیتے تھے اور اسی نظریہ سے اس کا مطالعہ بھی کرتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے یونانی ڈرامہ نگاری سوفوکلیز سے لے کر اپنے عہد تک تمام ادبی شاہکاروں کا بہ نظر غائر جائزہ لیا اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ ہر ادبی شاہکار اپنے زمانے کے ترقی پسندانہ رجحانات و میلانات کا ترجمان رہا ہے۔ اس لئے ہر سرمایہ ماضی ہمارے لئے ایک قیمتی اور گراں قدر ورثہ ہے۔ اور ان سے حال و مستقبل کی اندھیری راتوں کو روشن کرنے کے لئے کرنیں حاصل کی جاسکتی ہیں۔ لیکن ان کی تقلید اور پیروی محض ماضی پرستی ہوگی جو ادبی تخلیق کے ارتقا میں سدراہ بن جائے گی۔ روایت کی بنیاد پر نئی عمارتیں

اٹھائی جا سکتی ہیں، لیکن محض روایت کی تقلید مردہ پرستی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اور یہ مردہ پرستی اور تقلیدی روش ارتقائے زندگی اور تاریخی شعور سے بے نیازی کا نتیجہ سمجھی جائے گی۔

ارتقائے زندگی کے ساتھ ہمارے سماجی اور اقتصادی نظام میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں جن کا اثر زندگی کے مختلف شعبوں پر پڑتا ہے، اور جن سے ہمارا ادب بھی متاثر ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ادیب و فنکار کے نظریات کی تشکیل و تعمیر میں سماجی و سیاسی نظام و اقدار بنیادی کردار ادا کرتے ہیں، جن کا اثر موضوعات فن اور ادیب کے نصب العین اور مقصد تخلیق پر بھی پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر عہد میں ترقی پسندانہ نظریات کے مابین افتراق و امتیاز ملتا ہے۔ چنانچہ صحت منداور صالح ادب وہی ہے جو ماضی، حال اور مستقبل سے اپنا متوازن رشتہ قائم رکھے اور اپنے عصری شعور اور تاریخی و سماجی تقاضوں کی آگہی کا ثبوت دے۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو اردو کی ترقی پسند ادبی تحریک ایک دوسرا اصطلاحی مفہوم رکھتی ہے جو ایک خاص سماجی، سیاسی، تاریخی اور ادبی شعور و نظریات کی تبلیغ و ترویج سے عبارت ہے۔

اس تحریک کے حقیقی مفہوم کو سمجھنے کے لئے ان عوامل و اسباب کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا جو ہندوستانی سماج میں تاریخی ارتقا کے ساتھ وقوع پذیر ہوتے رہے ہیں۔ اس لئے کہ فنون لطیفہ کی جمالیاتی قدروں کا تعین بھی تاریخی اور سماجی عوامل کے تجزیہ کے بغیر ممکن نہیں۔ کیونکہ ادبی تخلیقات کی تحریکات میں ان اسباب و حالات کے زیر اثر عقائد و موضوعات اور مسائل و معاملات کی تبدیلیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس ضمن میں پریم چند کی شخصیت سے روشنی مل سکتی ہے۔ جن کے تخلیقی ذہن کی تعمیر و تشکیل میں ایک صالح توازن نظر آتا ہے۔ وہ ترقی پسندانہ افراط و تفریط اور

قدامت پرستی اور رجعت پسندی کے درمیان ایک پل کی مانند ہیں، جو تحریک کو متوازن، معتدل اور مربوط بنائے رکھنے کے لئے کوشاں نظر آتے ہیں۔اس لئے کہ ترقی پسند تحریک کے تاریخی اور سماجی اسباب و علل بڑی حد تک وہی ہیں جو پریم چند کے تخلیقی ذہن اور ترقی پسندانہ خیالات کی بنیاد بنے ہیں۔شاہ ولی اللہ کی سیاسی تحریک سے لے کر کانگریس اور مسلم لیگ کی تحریکات تک سے ہمارا قومی اور اجتماعی ذہن جتنی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوا وہ تمام تحریکات ترقی پسند تحریک کی بنیاد میں شامل ہیں۔ان تحریکات کے زیر اثر ہندوستانی ذہن بیرونی اقتدار و تسلط اور رجعت پسندی اور روایت پرستی کی زنجیروں کو توڑ کر آزاد ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔خصوصیت کے ساتھ انیسویں صدی کے اوائل میں تیزی سے بدلتے ہوئے ہندوستانی سماج اور ذہن اور اس کے نتیجہ میں غیر ملکی سامراج کے رویے میں تبدیلی نے ترقی پسند تحریک کے لئے راستہ ہموار کیا۔یہ ایک انقلابی تحریک شروع سے رہی جس کے لئے کمیونسٹ پارٹی کے جابرانہ نظام کے خلاف اٹھایا ہوا قدم اور احتجاج، عملی کوششیں اور جد و جہد کا نمایاں کردار رہا ہے۔انگریزی تعلیم کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہندوستان کے پڑھے لکھے طبقہ میں جمہوی تصورات اور شہری حقوق کے احساسات پیدا ہوئے، جس کے نتیجہ میں جدید قومیت کا تصور متشکل ہوا۔اور اس کے زیر اثر تہذیبی و معاشی استحصال کے خلاف عام بیزاری بڑھنے لگی۔انہیں حالات سے گھبرا کر مغربی سیاست و فراست نے مسٹر ہیوم کو انڈین نیشنل کانگریس کے قیام کی طرف مائل کیا، جسے ہندوستانیوں کے ساتھ غیر ملکیوں کا پہلا فریب کہا جا سکتا ہے۔اس کی بنیاد ۱۸۸۵ء میں پڑی اور اس کا مقصد بظاہر ہندوستانیوں کے سماجی، تہذیبی اور اقتصادی مسائل کا حل ڈھونڈنا تھا، لیکن در پردہ اس کا مقصد جدید ذہن اور ترقی پسندانہ عناصر کو اپنے ہاتھوں میں رکھنا تھا تاکہ حالات بے قابو نہ ہوں اور انگریزی سامراج کا اقتدار بنا رہے۔چنانچہ ایک عرصہ تک

کانگریس انگریزی آقاؤں کے ساتھ مکمل وفاداری کے اظہار و اعلان کے سایے میں سماجی حقوق و مراعات کی گزارشوں تک ہی محدود رہی۔ لیکن کانگریس کے ایک طبقہ نے اس طریقہ عمل سے بغاوت کرتے ہوئے بیرونی تسلط و اقتدار کا خاتمہ طاقت اور جدو جہد کے ذریعہ کرنے کی بات پر زور دیا اور انتہا پسندی کی راہ اپنائی۔ تلک اسی خیال کے حامی تھے۔ چنانچہ انیسویں صدی کے اوائل ہی سے یہ عناصر اپنی سرگرمیوں میں لگ گئے۔ ۱۹۰۸ء میں تلک کی گرفتاری عمل میں آئی، جس نے ہندوستان کے باغیانہ اور سرفروشانہ جذبات و احساسات کے اظہار کا موقع فراہم کر دیا۔ اور کھلے عام سامراجی طاقتوں کی مخالفت ہونے لگی۔ ہندوستان کے سوتی کارخانوں کے مزدوروں نے احتجاج میں ہڑتال کر دی اور مختلف سیاسی نافرمانیاں پورے ملک میں رونما ہونے لگیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد کے حالات نے خلافت تحریک اور کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی ہڑتالوں نے قومی اور سیاسی کش مکش کو بہت بڑھاوا دیا۔ اسی زمانہ میں جلیان والا باغ میں جنرل ڈائر کی نہتے عوام پر گولیوں کی بوچھار نے پورے ہندوستان میں بغاوت کی آگ کو پھیلا دیا۔ ۱۹۲۱ء تک ہندوستانی جیلوں میں تیس ہزار قیدی پہنچ چکے تھے۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس سے قبل کمیونسٹ پارٹی قائم ہو چکی تھی جو مزدوروں، غریبوں اور مظلوموں کی حمایتی تھی۔ اس کے قیام میں فرانس کے انقلاب اور مزدوروں کی بیداری اور یورپ کے دیگر ممالک جیسے شکاگو میں ۱۸۸۶ء میں مزدوروں پر ہونے والے مظالم کے زیر اثر پیدا شدہ بے چینی اور اضطراب کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ جس کے نتیجہ میں مزدوروں میں ایک نیا اتحاد اور مستحکم بیداری کا شعور پیدا ہوا اور اس کے اثرات سمندر پار سے ہندوستان ہی نہیں دوسرے ممالک تک بھی پہنچے اور ٹریڈ یونینیں قائم ہوتی گئیں۔ روس میں اشتراکی حکومت نے اس کی طاقت و قوت میں مزید اضافہ کیا اور اس کی شاخ نے ہندوستان کی آزادی کے حصول کی راہ ہموار

کرنے میں بھی نمایاں کارنامہ انجام دینے کا فیصلہ کیا۔اس جماعت نے ۱۹۲۱ء کے احمد آباد کانگریس کے اجلاس کے موقع پر اپنے انقلابی اور جوشیلے مظاہروں کے ذریعہ ایک ہلچل مچادی۔اس نے کانگریس سے علی الاعلان یہ مطالبہ کیا کہ وہ مزدور سبھاؤں کے مطالبات کو اپنے مطالبات بنائے اور کسان سبھاؤں کے جو پروگرام ہیں انہیں اپنا پروگرام بنالے۔اس سے کانگریس کی طاقت وقوت میں اضافہ ہوگا اور اس کے ساتھ عوام کی آواز اور طاقت بھی ہوگی جس کی مزاحمت کی کسی میں ہمت نہیں ہوگی۔اپنے مفاد کے لئے ہماری یہ جنگ ہندوستان کے طول وعرض میں بیداری کی ایسی لہر دوڑا دے گی جو بے مثال ہوگی۔ [1]

احمد آباد کے اسی اجلاس میں مولانا حسرت موہانی نے 'مکمل آزادی' کی تحریک پیش کی۔اس وقت تک گاندھی جی بھی آزادی کا کوئی مفہوم متعین نہیں کر سکے تھے اور اسی لئے انہوں نے مولانا کی 'مکمل آزادی' کی تجویز کو غیر ذمہ دارانہ قرار دیتے ہوئے رد کردیا۔

ستیہ گرہ اور عدم تعاون کی تحریکوں نے احمد آباد کانگریس کے بعد زور پکڑا تھا لیکن اس میں ایک نیا موڑ چوڑا چوڑی کی بغاوت سے آیا۔کسانوں نے پولس پر حملے بھی کئے، جو گاندھی جی کو پسند نہیں آئے، اس لئے کہ وہ عدم تشدد پر یقین رکھتے تھے۔ انہوں نے اس بغاوت کو حیوانیت سے تعبیر کیا، یہی نہیں، ہردولی کانگریس کمیٹی کے اجلاس میں اس کی مذمت بھی کی۔اور سول نافرمانی کی تحریک کو واپس لے لیا۔گاندھی جی کے اس فیصلے نے انتہا پسند اور انقلابی طبقہ میں اضطراب پیدا کردیا۔اس لئے کہ یہ ان کے نزدیک عوامی جوش وخروش کو کچلنے کا دوسرا نام تھا۔سبھاش چندر بوس نے اس پر اپنے سخت ردعمل کا اظہار کیا۔

---

(۱) ترجمہ انڈیا ٹوڈے: صفحہ ۵۱۴

”ایسے وقت میں پسپائی کا حکم دے دینا جب کہ عوام کا جوش اپنی انتہا پر پہنچ رہا تھا اس سے بڑھ کر ملک کے لئے اور حادثہ نہیں ہو سکتا۔ دیش بندھو، موتی لال نہرو اور لالہ لاجپت رائے جو اس وقت جیل میں تھے ان سب کو اتنا ہی غصہ آیا جتنا اس وقت عام لوگوں کو تھا۔[1]“

غرض یہ کہ ملک کے عوام تحریک آزادی کی راہ پر ایثار و قربانی کے رجز پڑھتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اور ہر طبقہ میں خواہ ترقی یافتہ ہو یا پسماندہ بغاوت اور حصول آزادی کا میلان پرورش پا رہا تھا۔ ستیہ گرہ، عدم تعاون اور ہڑتالوں نے عوامی تحریک کو دیہاتوں میں بھی پہنچا دیا تھا۔ اور اس طرح پورا ملک بے چینی اور اضطراب کا شکار ہو رہا تھا۔ عوام میں حصول آزادی کی خاطر سب کچھ کر گزرنے کا جوش و ولولہ اپنے آپ میں ایک مثال تھا، جس سے کانگریس کے رہنما بھی اچھوتے نہیں رہے۔ ان کے خیالات اور حرکات و اعمال میں بھی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ اور کانگریس میں شامل انقلاب پسندوں کو ایک نئی تقویت حاصل ہوئی۔ انہوں نے ۱۹۲۷ء میں مدراس کے اجلاس میں مکمل آزادی کی تجویز منظور کرالی۔ گاندھی جی نے پھر اس تجویز کی مذمت کی اور اگلے اجلاس میں انہوں نے نہرو رپورٹ کی شکل میں ایک انتہائی نرم تجویز پیش کروادی، جس کے نتیجہ میں ایک سال تک کے لئے جدو جہد اور حرکت و عمل کو معرض التوا میں ڈال دیا گیا۔ گاندھی جی کے اس فیصلے نے تضیع اوقات ہی نہیں کیا، مزدوروں اور کسانوں کے جذبات کو اور زیادہ بھڑکا دیا۔ جس کے نتیجہ میں کلکتہ کانگریس کے اجلاس کے موقع پر مزدوروں اور کسانوں نے پچاس ہزار سے بھی زیادہ کی تعداد میں مظاہرہ کیا۔ اور غیر مشروط طور پر قومی آزادی کی تجویز

---

(۱) ہندوستان کی جدو جہد آزادی سبھاش چندر بوس: صفحہ ۸۴

منظور کروالی۔ اس کے ایک سال بعد ۱۹۲۹ء میں لاہور کے کانگریس اجلاس میں مکمل آزادی کی تجویز بھی منظور کر لی گئی۔ اور ۲۶ر جنوری ۱۹۳۰ء کو پورے ملک میں جوش و خروش کے ساتھ یوم آزادی منایا گیا۔ ابوالکلام آزاد نے الہلال، ظفر علی خاں نے زمیندار اور مولانا محمد علی نے ہمدرد کے پلیٹ فارم سے آتش نوائیاں شروع کیں۔ جنہوں نے جوان جسموں میں خون کی گردش کو تیز کر دیا۔ ۱۹۰۸ء ہی میں پریم چند اپنی وطن دوستی کی سزا اپنے افسانوں کے مجموعہ 'سوز وطن' کی ضبطی کی شکل میں بھگت چکے تھے۔ اس کے سارے نسخے بھی ضبط کر کے نذر آتش کر دیے گئے تھے۔ اس طرح پریم چند کے ہاتھوں اردو افسانہ اور ناول میں ایک نئی سماجی حقیقت نگاری کو فروغ پانے کی راہ مزید ہموار ہوئی۔

ہندوستان کی قومی تحریک اور اجتماعی شعور کی بیداری اور اقتصادی احساس کے ساتھ ساتھ قومیت کے نئے تصور اور بین الاقوامی معاملات و مسائل بھی اس کے دائرے میں آ گئے۔ اتفاق سے اسی زمانہ میں جرمنی میں ہٹلر نے فاشزم کو ہوا دی اور سارا یورپ سیاسی بحران کو شکار ہو گیا۔

دوسری جنگ عظیم اور سیاسی انخلا کے زمانے نے ہندوستان کے باشعور طبقہ کی توجہ بھی نئے بین الاقوامی مسائل کی طرف مبذول کرائی۔ خصوصیت کے ساتھ یورپ میں تعلیم پانے والے طلبہ اس سے زیادہ متاثر ہوئے۔ ایسے لوگوں میں سجاد ظہیر پیش پیش تھے۔ ان کے رفقاء میں ملک راج آنند، ڈاکٹر محی الدین تاثیر، ڈاکٹر کے ایس بھٹ، ڈاکٹر جیوتی گھوش اور ڈاکٹر ایس سنہا قابل ذکر اہمیت رکھتے ہیں۔ طلبا کے اس گروہ نے حالات حاضرہ کے پس منظر میں رفتہ رفتہ اپنی تخلیقات کے تانے بانے بنے اور اس طرح یہ گروہ ایک ادبی حلقہ کی شکل اختیار کر گیا۔ اسی زمانہ میں فاشزم کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے متوقع اور امکانی خطرات کے پیش نظر بین الاقوامی شہرت

کے ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں نے بھی انسانیت کے جذبہ کو بیدار کرنے اور اس کے لئے ادب کو آلہ کار بنانے کی کوشش کی۔ اور کلچر کے تحفظ کے نام پر جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں بین الاقوامی ادیبوں کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ایک مخصوص نظریہ حیات کی طرف تمام عالمی ادباء اور شعراء کی توجہ مبذول کرانے کی سعی مشکور کی گئی۔ پیرس کی اس کانفرنس کو بلانے والوں میں ہنری باربس، میکسم گورکی، رومیو رولاں، اندرے مالرو اور والڈو فرینک جیسے مشاہیر علم و ادب شامل تھے۔ اس موقع پر تمام دنیا کے ادیبوں کے نام جو گزارش کی گئی اس کے یہ جملے قابل توجہ ہیں۔

> ''رفیقان قلم ! موت کے خلاف زندگی کی ہم نوائی کیجئے۔ ہمارا قلم، ہمارا فن، ہمارا علم ان طاقتوں سے رکنے نہ پائے جو موت کی دعوت دیتی ہیں، جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں، جو کارخانہ داروں اور زبردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں اور بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں۔ یہی وہ طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔[1]''

ہندوستانی نوجوانوں کے اس گروہ نے جو لندن میں زیر تعلیم تھا ۱۹۳۵ء تک باضابطہ طور پر ایک ادبی حلقہ بنالیا تھا۔ اور پریس کانفرنس کے زیر اثر ہندوستانی ادیبوں کی بھی ایک انجمن تشکیل دینے کا فیصلہ کرلیا تھا۔ چنانچہ اس کا سب سے پہلا جلسہ لندن کے نان کنگ رستوران میں منعقد ہوا اور اس نوزائیدہ انجمن کا نام ''انڈین پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن'' رکھا گیا۔ اس کے جلسے باقاعدہ طور پر لندن میں ہوتے رہے، جن میں ڈاکٹر سونیتی کمار چٹرجی اور دوسرے اہم ادیبوں کی شرکت ہوتی رہی۔ اس جماعت نے اپنا ایک منشور بھی شائع کیا تھا۔ یہ تحریک صرف ہندوستانی طلبہ کے ذہن

---

(۱) سویرا، لاہور آٹھواں شمارہ

کی تخلیق نہ تھی بلکہ سجاد ظہیر نے رال فاکس اور لوئی اراگون جیس ادیبوں سے اس تحریک کو ہندوستان میں چلانے کا مشورہ بھی لیا تھا۔ ہندوستان کے ان ترقی پسند نوجوان ادیبوں نے اپنی تحریک کا جو پہلا منشور لندن میں تیار کیا تھا اس کی پہلی بار اشاعت پریم چند ہی کے رسالہ ہنس میں ہوئی اور پریم چند نے اس منشور کو اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز قرار دیا تھا اور اس کا پر جوش استقبال بھی کیا تھا۔[1]

سجاد ظہیر کے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں نے ہندوستان میں اس منشور کے مطابق زمین ہموار کرنی شروع کر دی تھی۔ خود سجاد ظہیر بھی اپنی تعلیم سے فراغت حاصل کر کے ۱۹۳۵ء میں وطن واپس آ گئے اور الٰہ آباد میں قیام پذیر ہوئے۔ اس منشور پر بحث تو اس کے ہندوستان پہنچتے ہی شروع ہو گئی تھی۔ سجاد ظہیر کی وطن واپسی پر ان کے معاصرین نے ان کا پر جوش خیر مقدم کیا اور ان کی تحریک و تائید میں منظم ہو کر کام کرنے کی تائید و عہد کیا۔ ان میں پروفیسر احمد علی، فراق گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، شیو دان سنگھ چوہان، نریندر شرما، احتشام حسین اور وقار عظیم خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ الٰہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر پنڈت امر ناتھ جھا اور ڈاکٹر تارا چند نے بھی اسے خوش آمدید کہا۔ مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی بھی اس منشور پر دستخط کر کے اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ اس طرح الٰہ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن کا قیام عمل میں آ گیا، جس میں اردو اور ہندی کے فنکار ایک دوسرے کے شریک اور شانہ بہ شانہ کھڑے تھے۔ اسی اشتراک عمل نے اس تحریک کو تقویت اور مقبولیت سے ہم کنار کیا اور ملک کے مختلف اور اہم شہروں میں 'انجمن ترقی پسند مصنفین' کے نام سے اس کی شاخیں قائم کی گئیں۔ ان شہروں میں علی گڑھ، حیدر آباد، کلکتہ، امرتسر، لاہور اور پٹنہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اپنے قیام کے ساتھ ہی ایک کانفرنس کے انعقاد کی

---

(۱) رسالہ ہنس اکتوبر ۱۹۳۵ء

ضرورت محسوس کی گئی تا کہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادیب اور شاعر ایک پلیٹ فارم پر جمع ہو کر ادب، ادیب اور قومی و ملکی مسائل پر تبادلۂ خیال کر سکیں اور مل جل کر ایک نصب العین اور مقصد و منزل کا تعین کریں اور ایک مرکزی تنظیم کا قیام عمل میں آئے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں منعقد ہوئی، جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس کانفرنس میں حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن میاں افتخار الدین، اندولال یاجنک، یوسف مہر علی، کملا دیوی چٹوپادھیائے اور جیتندر کمار بھی شریک تھے۔ اس کانفرنس کی سب سے اہم چیز پریم چند کا صدارتی خطبہ تھا۔ جس نے اس تحریک کو آگے بڑھانے اور مقبول عام بنانے میں نمایاں رول ادا کیا۔ پریم چند نے روایتی اور قدیم طرز تحریر و ادب پر تنقید کرتے ہوئے جدید اور ترقی پسندانہ طرز بیان اور اصول وضوابط، نصب العین اور مقصد و منزل کی بڑے پر اثر انداز میں مدلل وکالت کی اور اس کی ضرورت پر زور دیا۔ ادب کو ادب برائے ادب یا ادب برائے فن سے نکل کر ادب برائے زندگی کے تصور کو اپنانے کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی۔ پریم چند کا یہ کہنا کہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' ان کے مقصد اور ارادے کی وضاحت کے لئے کافی ہے اور ادب سے تعمیری کام لینے کا مکمل اور مستحکم اعادہ ہے۔ زندگی جن مختلف نشیب وفراز سے گزرتی ہے ان پر نگاہ رکھنا اور ان کی خرابیوں کی اصلاح کرنا اور خوبیوں کی تحسین کرنا ادب کا کام ہونا چاہئے۔ زمیندارانہ یا جاگیر دارانہ نظام سے اپنی برأت اور عیش و عشرت کی زندگی کی مذمت ان کے اصول میں شامل تھی۔ دبے کچلے مزدور کسان اور ظلم و ستم کے شکار لوگوں کی آواز کو ادب کے ذریعہ محلات میں رہنے والوں اور سفید پوشوں تک پہنچانے کی کوشش کی جانی چاہئے۔ طبقاتی کش مکش، سیاسی، سماجی اور ملکی حالات کا ادب کو آئینہ دار ہونا چاہئے۔ پریم چند

کے خیال میں وہی ادب سچا اور حقیقی ہو سکتا ہے جس میں غور و فکر کی دعوت، آزادی کے لئے جنگ کرنے کا جذبہ، حرکت و عمل کی تبلیغ ہو تخریب سے نفرت اور تعمیر کی دعوت ہو۔ غرض کہ ادب ہر اعتبار سے تعمیری ہو۔ خیالی اور تصوراتی علم و فن ان کے نزدیک ترقی یافتہ ادب کی ترجمانی نہیں کرتے۔ حقیقی زندگی کی اس میں مکمل تصویر کشی ہونی چاہئے۔ ادیبوں میں اتنی جرأت ہونی چاہئے کہ وہ دن کو دن اور رات کو رات کہہ سکیں۔ دنیا کی چمک دمک میں خود کھو کر نہ رہ جائیں، بلکہ مجبوروں، معذوروں، غریبوں اور مفلسوں کی خوشی اور رنج سے پہلے خود کو واقف کرائیں اور اس کے بعد ان کے حالات بدلنے کے لئے آواز اٹھانے میں ادب کا سہارا لیں اور انداز فکر و نظر میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ سچ اور جھوٹ میں امتیاز ہو۔ ملک و قوم کے لئے سر دھڑ کی بازی لگانے پر آمادہ ہوں۔ وہ جس سیاسی ماحول میں سانس لے رہے تھے اس میں ہندوستان کی آزادی سب سے بڑا مقصد تھا۔ اور اس مقصد کے حصول کے لئے دیہاتوں میں رہنے والے کسان مزدور اور دہقان کی صحیح تصویر کشی ہی کامیابی کا زینہ ہو سکتی تھی۔ اس طرح عوام کے دکھ درد سے انسانی ہمدردی تک کا فاصلہ بہت کم ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ پریم چند کا ہندوستان دیہاتوں میں بستا ہے۔ اور ان میں دیہاتوں کے ہر طبقہ کی ترجمانی اور تصویر کشی کی کامیاب کوششیں ملتی ہیں۔ اسے آپ مقصدی ادب سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔

ادب کو ایک خاص مقصد کے لئے استعمال کرنے کی پہل ترقی پسند تحریک ہی کے ذریعہ ہوئی۔ ایسی بات ہندوستانی ادب کے لحاظ سے درست نہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کے ہندوستان کی تمام مقتدر زبانوں کے ادیبوں نے غلامی کی لعنت کو اپنا موضوع بنانا شروع کر دیا تھا۔ یہ بات دوسری ہے کہ آزادی کے حصول کے لئے ذرائع کے انتخاب سبھوں کے الگ الگ رہے۔ لیکن محور ایک ہی رہا۔ اردو ادب کے

تعلق سے اکبرالہ آبادی کی طنزیہ شاعری اور مغربی تہذیب کی مذمت ہو یا علامہ اقبال کی اسلام کی عظمت رفتہ کی یاد دلا کر بیداری کی تلقین۔ سرسید کی آسان زبان اور انگریزوں سے مفاہمت کی تحریک، ہندوستانیوں کے دکھ درد کم کرنے اور اپنی بات عام لوگوں تک پہنچانے کا انداز، حالی کی شاعری اور تنقیدی بصیرت و بصارت، ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری کا مقصد، عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناولوں کا پس منظر یا سرشار کے ناول کا مثالی کردار یہ سب اسی مقصدی ادب یا ترقی پسند ادب کی خشت اول کی حیثیت سے اردو زبان و ادب میں اپنی دیرپا اور باوقار اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادبی دنیا کا ماحول روایتی ادب سے دامن چھڑا چکا تھا۔ اور ترقی پسند ادب کو خوش آمدید کہنے کے لئے پوری طرح تیار تھا۔

اسی لئے ترقی پسند ادبی تحریک کا پورے ملک میں بڑے جوش و خروش کے ساتھ خیر مقدم کیا گیا۔ اور اس کے نتیجے میں ۱۹۳۷ء میں ترقی پسند ادیبوں کی الہ آباد میں ایک بڑی کانفرنس ہوئی جس میں اردو اور ہندی کے مستند ادبا اور مشہور سیاسی رہنما بھی شریک ہوئے جن میں جے پرکاش نرائن، شیودان سنگھ چوہان، اچاریہ نریندر دیو، پنڈت رام نریش ترپاٹھی اور مہیش چندر سنہا کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ دو سال کے اندر اس تحریک نے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں مرکزی حیثیت حاصل کر لی۔ چنانچہ ۱۹۳۸ء میں اس تحریک کی دوسری بڑی کانفرنس الہ آباد دہی میں منعقد کی گئی، جس میں فیض احمد فیض، ڈاکٹر عبدلعلیم، حیات اللہ انصاری، سردار جعفری، اسرار الحق مجاز، آنند نرائن ملا، امرت رائے، سریندر بالو پوری، علی اشرف، شاہد لطیف، جوش ملیح آبادی، سمترا نندن پنت، گجراتی ادیب کاکا کالیکر، میتھلی شرن گپت اور جواہر لال نہرو شریک ہوئے۔ جواہر لال نہرو نے بڑی حقیقت پسندانہ تقریر کی اور ادب، سماج اور زندگی کے گہرے روابط پر روشنی ڈالی۔ ٹیگور نے اس تحریک اور کانفرنس دونوں کو اپنی

نیک خواہشات بھیجیں۔ ۱۹۳۸ء ہی میں اس تحریک کی ایک اور بڑی کانفرنس کلکتہ میں منعقد کی گئی۔ اس طرح یہ تحریک پورے ہندوستان میں اپنی جڑیں گاڑنے میں کامیاب رہی اور اس تحریک کے واضح اثرات بھی محسوس کئے جانے لگے۔

تقسیم ہند کے قبل تک اس تحریک نے اردو کے ادیبوں اور فن کاروں کی ذہنی تہذیب و تقدیر اور افکار و نظریات کی تشکیل میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ لیکن تقسیم ملک یا آزادی ہند و پاک کے بعد یعنی ۱۹۴۷ء سے یہ تحریک زوال و انحطاط کا شکار ہونے لگی۔ اور ایک حد تک بے سمتی اور بے یقینی کی کیفیات سے دوچار ہونے لگی۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہوئی کہ ہندوستان کے شاعروں، ادیبوں اور ناقدوں نے آزادی ہند کو اپنا مقصد و نظریہ سمجھ لیا تھا۔ ہندوستان آزاد ہو گیا تو مقصد بھی ختم ہو گیا۔ یہ عام خیالات تھے۔ حالانکہ اصلاحی تحریکوں کے لئے کسی خاص اور ایک ہی مقصد کو منزل تصور کرنا ایک زمانی اور ادبی غلطی تھی۔ کسی دوسرے مقصد کے لئے بھی خامہ فرسائی کی جا سکتی تھی۔ آزادی کے حاصل ہوتے ہی ہندوستانیوں کی تقدیر تو نہیں بدل گئی۔ بے مثال فرقہ وارانہ فسادات نے ہندوستان کی زمین کو لالہ زار کر دیا۔ غریبوں، مفلسوں، کسانوں اور مزدوروں کی حالت ویسی کی ویسی ہی رہی۔ بادشاہت ختم ہو گئی، جاگیرداری اور زمینداری بھی ختم ہو گئی لیکن ان کی جگہ پر عام انسانوں کا خون چوسنے والے نئے لوگ گلیوں کوچوں اور شہروں میں سفید پوش بن کر گھومنے لگے۔ اس لئے ترقی پسند ادبی تحریک کی اہمیت تو ختم نہیں ہوئی تھی۔ وہ ہاتھ سست پڑ گئے تھے جو اسے چلا رہے تھے۔ ملک تقسیم ہو گیا تھا۔ انسان بھی تقسیم ہو گئے۔ مرکزیت نہیں رہی۔ ایک دار و گیر کا عالم تھا۔ کسی کو کسی کا ہوش کب تھا جو ادیب اور فنکار اپنا ہوش درست رکھتے اور چین کی بنسری بجاتے اور تحقیقی کام میں مصروف رہتے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ دس بارہ سال کی مختصر مدت میں اس تحریک نے

جتنے وسیع پیمانے پر فنکاروں کے ذہن وقلب کو متاثر کیا وہ اردو کی کوئی بھی تحریک نہ کر سکی تھی۔اسی وجہ سے اس تحریک کو اردو ادب میں پہلی باضابطہ متحرک اور توانا تحریک تصور کیا جاتا ہے۔اس تحریک کے زیراثر اردو ادب کی مختلف شعری، نثری اور تنقیدی اصناف نے اپنی طلسم کاری کے ایسے جوہر دکھائے کہ خواص تو کیا عوام دنگ رہ گئے۔ اور اسی کا یہ نتیجہ ہوا کہ یہ تحریک عوامی تحریک میں بدل گئی۔اور شاعری اور افسانوی ادب میں نئے نئے تجربے اور اسالیب وہیئت کی جدت کاری کا کبھی ختم نہ ہونے والا ایک اثر چھوڑ گئی۔

❁❁❁❁❁

## پریم چند

پریم چند ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ہی ناول نگاری کی حیثیت سے شہرت حاصل کر چکے تھے۔ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی کے قبل بھی ان کی ناول نگاری کا فن، موضوع، تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے نمایاں طور پر مائل بہ ارتقا تھا۔ اور وہ اپنی اصلاح پسندی کا جادو جگا رہے تھے۔اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی یا قربت سے ان کے نظریہ ادب اور نظریہ زندگی پر کوئی شعوری تبدیلی نہیں ہوئی اور نہ وہ اس کی وجہ سے ادب کی گہرائیوں میں اترنے میں کامیاب ہوئے۔ترقی پسند تحریک کو ان کی ادبی کاوش اور فنکاری کا فائدہ ضرور ہوا۔اس میں استحکام اور ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں پہنچنے میں آسانی ہوئی۔اس لئے

کہ ترقی پسند تحریک کا آغاز پریم چند کی زندگی کے آخر دور میں ہوا۔ وہ جب اپنی زیست کے آخری زینوں پر تھے اس وقت ہندوستان میں یہ تحریک اپنے پاؤں پسار رہی تھی۔ اس لئے پریم چند نے نظریاتی یا اسلوبی اعتبار سے اس سے کچھ لیا نہیں بلکہ اس کے برعکس اپنی شہرت، فنکاری اور اس تحریک سے اپنی وابستگی سے اسے مضبوطی اور عوام میں اسے مقبول بنانے میں مدد کی۔ اس کا ثبوت ترقی پسند تحریک کی پہلی آل انڈیا کانفرنس منعقدہ لکھنؤ میں ان کے صدارتی خطبہ کا وہ جملہ ہے ''ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔'' جس سے ان کی پختگی شعور اور بالیدگی فکر و ذہن کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ پریم چند نے بہت بڑی بات نہایت سادگی سے کہہ دی۔ اور یہ ظاہر کر دیا کہ ان کا ذہن یا ادبی نظریہ کیا ہے۔ یہ جملہ پریم چند کے ادبی شعور کا بہترین مفسر بھی ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تخلیقی رجحان و میلان کے اعتبار سے قومی و سیاسی احساس و مسائل کا باریک بینی سے مطالعہ کرنے میں ایک نمایاں انفرادیت کے حامل تھے، جسے ترقی پسند تحریک نے اپنے اسلوب و انداز میں پروان چڑھانے کی کوشش کی پریم چند کا نام اس تحریک کو جان بخشنے والوں کی حیثیت سے لیا جا سکتا ہے، اس کے پیروکار اور اتباع کرنے والوں میں نہیں۔ اس حیثیت سے دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک نے وہی سب اصول و ضوابط پیش کئے جو پریم چند کے نظریات میں پہلے ہی سے موجود تھے۔ بقول غالب

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

گئودان: پریم چند نے متعدد ناول لکھے لیکن ان کے شاہکار ناول کی حیثیت سے گئودان کو کافی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ناول کا سال تصنیف ۳۵-۱۹۳۴ کے درمیان تسلیم کیا گیا ہے۔ اور اسے ان کے آخری ناول کی حیثیت حاصل ہے۔ اس

سے قبل ان کا ایک اور مشہور ناول میدان عمل منظر عام پر آچکا تھا۔ یہ بات بھی میرے اس نظریے کی تائید کرتی ہے کہ پریم چند کی نظریاتی تخلیق اور ادب و زندگی سے متعلق رویہ میں ترقی پسند تحریک کو دخل نہیں ہے۔ اور یہ بھی کہ ان کی زندگی کے آخری دور میں اس تحریک نے ہندوستان میں اپنے وجود کا ثبوت پیش کیا۔ گئو دان کو بمبئی میں انہوں نے لکھنا شروع کیا تھا لیکن اس کی تکمیل بنارس میں ہوئی۔ یہ پہلے ہندی میں شائع ہوا اور اردو میں اس کی اشاعت اس کے بعد ہوئی۔ اس ناول کو پریم چند کے اردو ہندی کے تمام ناقد ان کا شاہکار مانتے ہیں۔ اور اردو ناول نگاری میں اس کو سب سے اہم مرتبہ دیتے ہیں۔ کشن پرشاد کول نے بھی اس ناول کو پریم چند کا شاہ کار کہا ہے۔ انہوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ اردو میں کوئی دوسرا ناول اس پایہ کا لکھا ہی نہیں گیا۔ اور اسے دیہاتی زندگی کا ایک ایسا آئینہ قرار دیا ہے جس میں ہر قسم کی جیتی جاگتی بولتی چالتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔[1]

ڈاکٹر قمر رئیس بھی اپنی کتاب پریم چند کے تنقیدی مطالعہ میں گئو دان پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کی خوبیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں۔ اور اسے ہر طرح کی خامیوں سے پاک قرار دیتے ہیں۔ بعض فنی خامیاں جو پریم چند کے دوسرے ناول میں پائی جاتی ہیں وہ اس میں نہیں ملتیں۔ اس ناول میں ان کی حقیقت نگاری اور صناعی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ فکر و شعور کے اعتبار سے بھی بالیدگی نظر آتی ہے۔ عصری زندگی کے تعلق سے ان کا تنقیدی زاویہ نظر مضبوط ہوا ہے۔ ان کی عوام دوستی میں ایک نکھرا ہوا طبقاتی شعور بھی اس میں کارفرما نظر آتا ہے۔ ان کے عقائد اور نظریات جو ان کے تجربات کا حاصل تھے وہ بھی اس میں موجود ہیں۔ آدرش واد اور مثالیت پسندی کی جھلکیاں بھی رونما ہوتی ہیں۔ جہاں وہ سماجی اور سیاسی نظام میں انقلاب اور اس

---

(۱) نیا ادب صفحہ ۱۷۶

میں تبدیلی کی بات کرتے ہیں وہیں وہ اصلاحی اور اخلاقی تربیت اور نیک انسان بننے پر بھی زور دیتے ہیں۔ مزدور تحریک پر زور دیتے ہیں اور نوجوانوں کو اس کی رہنمائی کی تلقین کرتے ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند کا ذہن واضح نہیں تھا۔ اور وہ اپنی اندرونی کش مکش کا شکار نظر آتے ہیں اس کے باوجود اس ناول سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کی سماجی اور سیاسی زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کی تھی۔ اور اس میں کسی طرح کی کوتاہی نہیں برتی تھی۔[1]

پریم چند کے اس ناول کا پس منظر سول نافرمانی کی تحریک اور گاندھی اروین (Irwin) سمجھوتے سے پیدا شدہ بے اطمینانی تھی۔ ایک طرف زمیندار اور ملک کے سرمایہ دار آزادی کی تحریک میں پیش پیش نظر آتے تھے لیکن در پردہ حکومت وقت کے وفاداروں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ پریم چند کو گاندھی جی کے نظریہ سے بھی اتفاق نہیں رہا تھا۔ چنانچہ انہوں نے ادیبوں کی ایک انجمن ''لیکھ سنگھ'' کے نام سے قائم کی تھی۔ اشتراکی نظام اور تحریک سے بھی ان کا تعلق بڑھ گیا تھا۔ انہوں نے اس تحریک کو ملک گیر پیمانے پر پھیلانے کی کوشش بھی شروع کردی تھی۔

گئودان میں پلاٹ کی وسعت، تنوع اور رنگا رنگی سے قطع نظر پریم چند نے اس ناول کو سماجی حقیقت نگاری کا آئینہ بنا دیا ہے۔ اور اس طرح اردو ناول نگاری رومان پرور پلاٹ، پس منظر، فضا اور عصری زندگی کے قریب آئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند کا یہ ناول اردو ناول نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند کے اس شاہکار کے بعد ترقی پسند تحریک کے عہد میں کوئی اہم ناول نہیں لکھا گیا اور نہ ناول نگاری نے کوئی خاص ترقی کی۔ حالانکہ اجتماعی احساس اور اجتماعی شعور و لاشعور کے ربط و تعلق میں وسعت و تنوع پیدا ہوا، لیکن صنعتی نظام اور سرمایہ دارانہ تہذیب

---

(۱) نیا ادب صفحہ ۳۱۴

کے فروغ کے باوجود موضوعاتی اور تکنیکی اعتبار سے اردو ناول کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں کر پایا۔ جب کہ یورپ میں انقلاب فرانس اور صنعتی نظام کے عروج اور سرمایہ دارانہ تہذیب کے فروغ کے زمانہ میں ناول کے فن نے تیزی سے ارتقائی منزلیں طے کی تھیں۔ اور انیسویں صدی کے نصف آخر میں تو ادبی دنیا میں ناول کا ڈنکا بج رہا تھا۔ گرچہ اردو میں بھی متعدد ناول لکھے گئے لیکن اجتماعی شعور واحساس اور سماجی حقیقت پسندی سے سروکار تقریباً نہیں کے برابر رہا۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے گئودان سے آگے ایک عرصہ تک اردو ناول نگاری نہ جا سکی۔

## سجاد ظہیر

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سجاد ظہیر نے 'لندن کی ایک رات' کے نام سے ایک ناول تحریر کیا جو فنی اور تکنیکی اعتبار سے ناول کم اور طویل مختصر افسانہ یا ناولٹ سے زیادہ کچھ نہیں۔ اس میں مغربی ممالک میں تعلیم حاصل کرنے والے ہندوستانی طلبہ کی ذہنی کیفیت اور جذباتی کش مکش کو پس منظر بنایا گیا ہے۔ اور بڑے فنکارانہ انداز میں طلبا کی مختلف ذہنی کیفیات کو مخصوص کرداروں کے ذریعہ ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ اپنے ڈھنگ کا خالص ادبی اور نظریاتی ناولٹ ہے۔ اس میں نئی ناول نگاری کا اسلوب، پہلی

بار نئی کہانی، اس کے کہنے کا فن، وقت اور اس کا زندگی میں عمل دخل، نفسیاتی، سماجی اور طبقاتی الجھنیں، اظہار کی نئی صورتیں کچھ نئے لوازمات کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ یہ ناولٹ کی شکل میں ہونے کے باوجود کسی قدر منفرد نظر آتا ہے۔ خصوصاً اسلوب اور انداز بیان کی حیثیت سے یہ ناولٹ ایک نئے باب کا آغاز ہے۔ اس میں مغربی تہذیب کے جگمگاتے مناظر اور سرمایہ دارانہ نظام کے تضادوں کو بیک وقت ہم آہنگ کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ طلبا جو ہندوستان سے لندن تعلیم حاصل کرنے کے لئے جاتے ہیں ان کی جماعت میں چند اپنے مستقبل سے بے فکر نظر آتے ہیں۔ ان کا زندگی کی حقیقتوں سے کوئی واسطہ ہی نہیں معلوم ہوتا۔ ان کی تعلیم ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی، اس لئے کہ وہ تعلیم میں کم اور لندن میں بے فکری کی زندگی گزارنے کے زیادہ عادی ہو جاتے ہیں۔ اور مجبوراً تعلیم کو درمیان ہی میں چھوڑ کر گھر لوٹنا پڑتا ہے۔ کچھ ایسے ہیں جو برطانوی طرز حکومت کی تعریفوں کے پل باندھنے میں نہیں تھکتے اس لئے کہ انہوں نے اس نظام سلطنت کی ماتحتی میں اپنی زندگی خوش گوار اور تابناک بنانے کا خواب دیکھ رکھا تھا اور آئی اے ایس بننا چاہتے تھے۔ کچھ ایسے ہیں جنہوں نے کمیونزم کے اصولوں کو اپنا رہبر و رہنما بنا لیا تھا۔ اور ایسے بھی ہیں جنہیں غلامی اور آزادی کے مسائل سے کوئی سروکار نہیں بلکہ عیش و عشرت کی زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں۔ بعض طلبا ایسے ہیں جنہیں سماجی اور سیاسی کش مکش کا احساس تو ہے لیکن انہیں کوئی واضح راستہ دکھائی نہیں دیتا اور نہ اس سلسلے میں کسی رہنما کی انہیں کوئی شکل دکھائی دیتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ وہ اپنی زندگی کو صحیح طور پر برتنے اور اپنا منزل مقصود متعین کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ اس طرح سجاد ظہیر نے اپنے اس ناولٹ میں مختلف کرداروں اور ان کے افعال و خیالات کے ذریعہ ہندوستان کے متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی عکاسی کی ہے اور اس کے پس پردہ بے شمار سیاسی، تہذیبی اور سماجی مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

اس ناولٹ میں جو تصویریں ہیں وہ دھندلی سی ہیں۔ اور یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف کا ذہنی اور جذباتی کش مکش ابھی ابتدائی منزلوں میں ہے۔ ناولٹ کا کینوس گرچہ بہت چھوٹا ہے لیکن اس سے سجاد ظہیر کا انداز بیان پر پوری طرح قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔

اگر سجاد ظہیر ناول نگاری کی طرف مزید توجہ دیتے تو ایک نمایاں فنکار کی حیثیت سے ابھر سکتے تھے۔ اور فنی اور ادبی اسلوب میں اپنی انفرادیت قائم کرنے پر کامیاب ہو سکتے تھے۔ لیکن اس ناولٹ کو ایک کامیاب اضافہ کا درجہ تو دیا ہی جا سکتا ہے۔ ترقی پسندی حقیقت پسندی سے عبارت ہے اور اس ناولٹ میں کرداروں کو پیش کرنے میں سجاد ظہیر نے پوری دیانت داری سے ان کے خصائل و عادات کی وضاحت کر کے اس کا حق ادا کر دیا ہے۔

❁❁❁❁❁

# کرشن چندر

ترقی پسند ناول نگار کی حیثیت سے کرشن چندر کا نام اہمیت اور احترام کا حامل ہے۔ انہوں نے زبان و بیان کی خوبیوں، طنز و مزاح، حسن و عشق اور حسین منظر نگاری، دل کش طرز تحریر اور انشا پردازی کے باوصف اپنے عہد کی معاشی کش مکش،

فرسودہ روایات، عقائد و رسوم اور ذات پات کی بندھنوں، طبقاتی نظام میں محبت کی ناکامی کے مسائل پر اپنے تجربے اور مشاہدے کے اظہار کا بے مثال اسلوب اختیار کیا ہے۔ان کے مشہور ناول شکست کو ایک طویل افسانہ کا درجہ دیا جاتا ہے۔اس میں مندرجہ بالا تمام اوصاف و خصائل کی بھرپور وضاحت ہوتی ہے۔انداز بیان سادہ، رواں اور طنز آمیز ہے، جس میں انشا پردازی کی خوبیوں کے ساتھ شاعرانہ خوبی بھی قائم رہتی ہے۔ جذباتیت کے حد سے زیادہ بڑھے ہوئے انداز نے حقیقت کو دھندلا کر دیا ہے۔اور سچائی یا حقیقت پسندی رومانیت کی شکار نظر آتی ہے۔اس ناول میں کرشن چندر خود ہی ہیرو کی زبان میں بولتے ہیں۔۔یہ مکالمہ تھوڑی دیر کے لئے تو متاثر کرتا ہے لیکن مقصد سے دور کر دیتا ہے۔ جذبات کے طوفان میں ڈھکیل کر حقیقت سے الگ کر دیتا ہے۔اسی لئے کچھ ناقدوں نے انہیں D.H.Lawrance کا مقلد تک کہہ ڈالا ہے۔ یہ ناول گرچہ ان کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے اور اسے ترقی پسند تحریک کا ایک سنگ میل تصور کیا جاتا ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کرشن چندر اس ناول میں حقیقت سے قریب ہو کر بھی دور ہو جاتے ہیں۔ان کی حسن پسند طبیعت انہیں ظاہری حسن کے فریب میں الجھا لیتی ہے اور وہ حقیقت کی تہہ تک نہیں پہنچ پاتے۔اور نہ سماج کی کریہہ شکل ہی قاری کو دکھا پاتے ہیں۔قاری تو ان کے حسن بیان اور عشق و محبت کی داستان ہی میں گم رہتا ہے۔اصل موضوع یعنی طبقاتی اور سماجی کش مکش، روایتی جہالت، لاعلمی، اندھی تقلید وغیرہ ضمنی حقائق بن کر رہ جاتے ہیں۔حسن فطرت اور ظاہری چمک دمک ہی ان کی اصل پونجی ہے، جو برف کے پھول، وادی کشمیر، شکست اور جب کھیت جاگے جیسی تصانیف میں اپنی آب و تاب دکھاتی ہے۔ بین السطور میں حالات حاضرہ یا سیاسی و سماجی کش مکش پر سرسری نظر بھی رہتی ہے۔لیکن یہ سب خوبیاں ان کی ابتدائی تصانیف کی زینت ہیں۔ان کے انداز بیان اور غور و فکر

میں ہمیں نمایاں تبدیلی ان کے ناول گدھے کی سرگزشت، گدھے کی واپسی اور ایک گدھا نیفا میں، میں نظر آتی ہے۔ یہ سلسلہ وار ناول تمثیلی حیثیت رکھتے ہیں، جن میں اپنے عہد کی ساری خرابیوں اور سیاست دانوں، امیروں، تاجروں اور سرمایہ داروں کی ذلت آمیز حرکتوں پر بھرپور وار کیا گیا ہے۔ اس ساری داستان کا راوی ایک گدھا ہی ہے، جو اپنے عہد کے معاشرے سے بیزار ایک ایسا کردار ہے جو مفاد پرستوں، سیاست کے کھلاڑیوں اور اقتدار کی ہوس رکھنے والوں اور خودغرضوں کے چنگل میں پھنسا ہوا ہے۔ اسی کردار کے ذریعہ کرشن چندر نے ملکی اور عالمی سیاست کے کھلاڑیوں کا گھناؤنا چہرا بھی دکھانے کی کوشش کی ہے۔ طنزیہ، مزاحیہ اور تمثیلی داستان کی خوبیاں اس میں پوری طرح جلوہ گر ہیں۔ سچ پوچھئے تو جس انداز میں کرشن چندر کے ناول شکست کو شہرت ملی، اس شہرت و مقبولیت کے حقدار یہی ناول تھے، جن میں حقیقت پسندی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ لیکن اسے بچوں کے ناول کا سیریز قرار دے کر توجہ نہیں دی گئی۔

دوسرے حصہ گدھے کی واپسی میں فلمی شہر بمبئی کی سرگزشت ہے۔ فلمی دنیا کی بے راہ روی، لوٹ کھسوٹ، سٹہ بازی یا ناجائز کاروبار سب اس کی نظروں میں ہے۔ اور بڑی تفصیل کے ساتھ یہ رپورٹ اس ناول میں موجود ہے، جو حقیقت پسندی کا ایک شاہکار ہے۔ اسی سلسلہ کا تیسرا حصہ ایک گدھا نیفا میں، میں کرشن چندر ہندوستان کے غیر ملکی تعلقات اور سیاسیات پر گل فشانی کرتے نظر آتے ہیں۔ کہنے کو اس میں چواین لائی اور تبت سے متعلق مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں، لیکن اس حقیقت پر سے پردہ اٹھاتے ہیں کہ وہ ترقی پسندی کو ایک عقیدہ کے طور پر تسلیم نہیں کرتے بلکہ اسے انسانیت کی برتری اس کے حالات اور سماج کی بہتری کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اشتراکیت کے نام پر وہ چین کی حرکتوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ بلکہ انسانیت کو جن

مصائب و آلام میں چین نے تبت پر قبضہ کر کے مبتلا کیا ہے اس پر تنقید کرتے ہیں اور اسے درست قرار نہیں دیتے۔ کرشن چندر کے اس طرز فکر نے ترقی پسند ادیبوں کو چونکانے کا کام کیا اور یہ ظاہر کر دیا کہ ادب یا ادیب مکمل طور پر کسی نظریہ سے اپنی وابستگی ہمیشہ برقرار نہیں رکھ سکتا۔ بلکہ حالات، واقعات، تجربات اور مشاہدات بھی اس میں تبدیلی لانے کا سبب بنتے ہیں۔ کرشن چندر کی یہی خوبی انہیں دوسرے ناول نگاروں پر فوقیت عطا کرتی ہے۔

کرشن چندر سماج کی کریہہ اور ناپسندیدہ تصاویر کے ساتھ خوش نما، حسین اور دلپذیر تصویریں بھی پیش کرتے ہیں، جس کی مثال ان کا ناول شکست ہے۔ اس میں کرشن چندر اپنی دلکش منظر نگاری، فنکارانہ تکنیک، ڈرامائی انداز بیان، فطرت کی حسین تصویر کشی، واقعات کی اثر انگیزی اور خوبصورت اسلوب بیان کی وجہ سے بام عروج پر نظر آتے ہیں۔ مزدوروں کے خالی ہاتھ، پھٹے کپڑے، ان پر کئے گئے ظلم و ستم بھی شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کا ہنر کرشن چندر کے یہاں موجود ہے۔ اور یہی ان کی مقبولیت کا راز ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ قول بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ''ان کے بڑے ناول نگار ہونے کی راہ میں ان کی شاعرانہ شخصیت سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔''[1]

✿✿✿✿✿

---

(۱) اردو میں ترقی پسند تحریک صفحہ ۲۵۴

# عصمت چغتائی

عصمت چغتائی نے ٹیڑھی لکیر، دل کی دنیا، ضدی اور معصومہ کے نام سے اردو ناول نگاری کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔

اردو میں ترقی پسندی کا ابتدائی کارنامہ انگارہ کے افسانوں کے موضوعات انداز بیان، بے باکی، حقیقت پسندی کے نام پر عریانیت اور سماج سے کھلم کھلا بغاوت کی بازگشت ہمیں عصمت چغتائی کے ناولوں میں ملتی ہیں۔ عصمت کے قلم اتنی شدید بغاوت پر کیوں مجبور ہوئے؟ اس کے پس منظر میں ان کی ناول نگاری کا جائزہ حقیقت پسندانہ ہوگا۔ ترقی پسند ادب نے جو انداز فکر اور طرز بیان اختیار کیا تھا وہ اردو اور ہندوستانی سماج و تہذیب کے لئے بالکل نیا تھا۔ سرسید، حالی، شبلی، اقبال، عبدالحلیم شرر نذیر احمد، راشد الخیری، اکبر الہ آبادی وغیرہ نے ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی اصلاح کی باتیں کیں۔ سماج کس تیزی سے بدل رہا تھا، اس پر ان لوگوں کی نظر سرسری طور پر پڑی۔ نوجوان نسل کچھ کر گزرنے پر آمادہ تھی، لیکن آمریت، غیر ملکی تسلط اور غلامی نے ہاتھ پاؤں نکالنے سے روک رکھا تھا۔ نہ صرف حرکات و سکنات پر بلکہ خیالات، ادب اور فنون لطیفہ پر ایک جمود سا طاری رہا۔ ایک جبر اور ظلم کا سا دور تھا، جس میں آزادی کے ساتھ سانس لینا بھی دشوار تھا۔ لیکن ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے۔ ہر صبح ایک نیا پیغام لے کر آتی ہے۔ اپنی بے بسی اور مجبوری بھی کبھی کبھی ہتھیار بن جاتی ہے۔

عصمت چغتائی ایک عورت تھیں اور وہ ہندستانی عورتوں کی بے کسی، مظلومی اور گھٹن سے اچھی طرح واقف بھی تھیں۔ ظاہر ہے اپنی صنف کی محرومی اور ظلم و جبر

سہنے کی واقفیت ان کو نہیں ہوگی تو اور کسے ہوگی۔ان کے ناول عورتوں کی اسی بے بسی، مظلومی اور جنسی استحصال کی روئیداد ہیں۔ان کا قلم تلوار کی دھار ہے۔ناول منظر عام پر کیا آیا کہ ایک کہرام مچ گیا۔ایک نیا انداز بیان۔ایک ایسے طبقے کی کہانی اور محرومی جسے کبھی قابل اعتنا نہ سمجھا گیا۔اور ہر دور میں جس کا استحصال ہوتا رہا۔اس کے جذبات، محسوسات اور جنسی ضروریات کی طرف کسی نے توجہ دینا بھی ضروری نہیں سمجھا کہانیوں میں 'ملکہ حسن' اپنے گھر میں 'پاؤں کی جوتی' سمجھی جاتی رہی۔''ماں کے پاؤں کے نیچے جنت ہے''لیکن یہ بے بس کن حالات کا شکار ہے۔اسے دیکھنے کی فرصت کسے تھی۔خاص طور پر ایسے ماحول میں جس میں لڑکیوں کی پیدائش ہی ایک سراب سمجھا جاتا ہو۔اسے آزادی کی سانس لینے کا موقع نہ دیا جاتا ہو۔ظاہر ہے ایسی صورت حال کا یہ لازمی تقاضہ تھا کہ قدم غیر فطری عمل کی طرف بڑھیں۔عصمت نے اپنے غیر فطری اعمال کی نشاندہی کی اور کھل کر کی۔پہلے افسانوں کے ذریعہ اور اس کے بعد ناول لکھ کر ان تمام امور پر عام نگاہوں سے پوشیدہ رازوں اور طور طریقوں پر بے باکی سے قلم اٹھایا اور راز فاش کیا۔

عصمت چغتائی کے ناول ٹیڑھی لکیر کو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ ضدی ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو طبقاتی نظام کی خرابیوں کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کی محبت پروان نہیں چڑھ پاتی، اسی وجہ سے وہ ضدی بن جاتا ہے۔اور سماج سے بغاوت اسے دردناک موت سے ہمکنار کر دیتی ہے۔ناول کی ہیروئن بھی اپنے عاشق کی موت کے غم میں اپنی جان دے دیتی ہے۔یہ ناول خالص جذباتیت اور رومانیت کی پیداوار ہے۔یہی وجہ ہے کہ نوجوانوں میں یہ ناول بہت مقبول ہوا۔بعض لوگ اسے ایک ترکی ناول سے متاثر ہو کر لکھنے کی بات بھی کہتے ہیں۔[1]

---

(۱) مہر نیم روز کراچی-فروری ۱۹۵۶

اس کے باوصف ٹیڑھی لکیر کو عصمت چغتائی کا شاہکار فن مانا جاتا ہے۔ ان کے دونوں ناول ضدی اور ٹیڑھی لکیر میں اختراع اور نیاپن کی کمی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود کشن پرشاد کول نے پریم چند کے گئودان ہی کی طرح ٹیڑھی لکیر کو بڑی اہمیت دی ہے۔ لیکن اس میں ماڈرن گرل کی جو تصویر پیش کی گئی ہے اس پر اپنی مایوسی کا اظہار کیا ہے۔[1] اس ناول کو صحیح معنوں میں ایک نفسیاتی ناول کا درجہ دیا جانا چاہئے۔ ہندوستانی معاشرت میں اخلاقی پابندیوں اور جنسی شعور کی مناسب نشو ونما نہ ہونے کی وجہ سے متوسط طبقہ کی ایک ذہین اور ہونہار لڑکی جس حد تک نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو سکتی ہے اس کی کامیاب تصویر کشی کی گئی ہے، جس میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور جزوی معاملات کی بھی بڑی بے دردی کے ساتھ گرہیں کھولی گئی ہیں۔ مصنفہ نے اپنے افسانوں یا ناولوں میں جگہ جگہ جن حقائق کی نامکمل تصویر کشی کی ہے وہ ان کے ناول ٹیڑھی لکیر میں ایک مکمل تصویر بن کر ابھر آئی ہے۔ اسی لئے یہ کہا جاتا ہے کہ یہ ناول ان کی ایسی تخلیق ہے جس میں انہوں نے اپنی جوانی کے تجربات، مشاہدات، معاملات، کش مکش اور کشاکش کو جستہ جستہ ایک خوبصورت اور دلکش انداز بیان کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ طرز تحریر کی جامعیت مزید صراحت کی محتاج نہیں۔ گرچہ نفسیاتی مسائل جنسی بے راہ روی کی پیداوار ہیں اور جس غیر فطری انجام تک پہنچاتے ہیں اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ عصمت جنس کی ان ناہمواریوں سے بخوبی واقفیت رکھتے ہوئے اس بھول بھلیاں سے باہر نکلنے کی تلاش میں سرگرداں ہیں، لیکن انہیں صحیح راستہ نظر نہیں آتا۔ یہی ان کی سب سے بڑی ناکامی ہے۔ اور اسی سے ان کے پیش کردہ ہیرو کی زندگی کے ایک لامتناہی خلا اور احساس شکست کی تصویر ابھرتی ہے۔[2]

---

(۱) نیا ادب۔ کشن پرشاد کول صفحہ ۲۵۴ (۲) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک: صفحہ ۲۵۲

# عزیز احمد

عزیز احمد نے معتدل ناول لکھے جن میں ہوس، مرمر اور خون، گریز، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں، ایسی پستی ایسی بلندی اور آگ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اصولی طور پر عزیز احمد ترقی پسندی کے نام پر عریانیت اور فحاشی کے سخت مخالف ہیں۔ انہوں نے اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں منٹو اور عصمت دونوں کی جنسی بے راہ روی، تلذذ اور عریانیت کا کڑا مواخذہ کیا ہے۔ لیکن خود اس اصول پر گامزن نہ رہ سکے۔ اپنے ناول گریز میں انہوں نے یورپ کی زندگی اور وہاں کی اخلاقی قدروں، متوسط طبقہ کے اخلاقی اور تہذیبی انحطاط اور ہندوستانیوں کی ذہنیت اور طرز رہائش کی بڑی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ لندن کی زندگی کے تجربوں کو جس انداز میں بیان کیا ہے وہ منٹو اور عصمت چغتائی سے میل کھاتے ہیں۔ وہی عریانیت، فحاشی اور لذت کوشی صاف نظر آتی ہے۔ بڑی حیرت ہوتی ہے کہ ایک طرف تو وہ معلم اخلاق بنتے ہیں اور دوسری طرف عیش وعشرت کی گنگا میں غوطے لگاتے نظر آتے ہیں۔

ع    ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

قول وفعل کے اس تضاد کو اکثر ترقی پسند فنکاروں کے یہاں تلاش کرنا مشکل نہیں۔ عیش وعشرت اور اس کے اظہار کے طریقے میں سب ہی فنکار ایک جیسے نظر آتے ہیں بہ استثنائے چند۔

عزیز احمد کے زیادہ تر ناول متوسط طبقہ سے سروکار رکھتے ہیں۔ لیکن ایسی پستی ایسی بلندی میں جاگیردار طبقہ کو موضوع بنایا گیا ہے، جو زوال آمادہ ہے۔ نمائش

چمک دمک باقی ہے ورنہ اندر سے زندگی کھوکھلی ہو چکی ہے۔ جو لوگ خود اپنے دونوں ہاتھوں سے مال و دولت لٹاتے تھے، وہ نان شبینہ کے محتاج ہو چکے ہیں۔ تہذیب و رواداری، علم و اخلاق اور ادب کے پردہ میں اپنے دکھوں کو پوشیدہ رکھے ہوئے ہیں۔

عزیز احمد کے ناول حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہیں۔ جس طرح ایسی پستی ایسی بلندی میں حیدر آباد کا زوال آمادہ جاگیرداری کا ماحول نمایاں ہے اسی طرح آگ میں کشمیر جنت نظیر جلتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس ناول میں کچلے اور دبے ہوئے لوگوں کی معاشی کش مکش نے وادی میں آگ لگا رکھی ہے۔ اس ناول کا حقیقت پسندانہ طرز تحریر اور سنجیدگی انہیں ترقی پسندوں سے منفرد کرتی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ انہیں ان کے شایان شان شہرت اور مقبولیت نہ مل سکی۔

عزیز احمد کا آخری ناول شبنم کو تسلیم کیا گیا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی بھی اسے ان کی آخری تحریر مانتے ہیں۔ اس میں یونیورسٹی کے پروفیسروں کی زندگی اور اخلاقی قدروں یا کمزوریوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ لیکن جس سنجیدگی کا یہ موضوع متقاضی تھا اسے عزیز احمد برتنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ بلکہ ان کے تحریر کردہ قبل کے ناولوں سے زیادہ ہی اس میں عریانیت اور فحاشی پر زور دیا گیا ہے۔ اور جزئیات اس انداز میں بیان کئے گئے ہیں کہ لذت کوشی کا الزام بجا طور پر لگایا جا سکتا ہے۔ پروفیسر جیسے پیشہ اور اس سے وابستہ لوگوں کے متعلق ایک عمومی بدگمانی پیدا کرنا شاید اس ناول کا مقصد اصلی نظر آتا ہے۔

اپنے مقصد اور اسلوب سے ہٹ کر عزیز احمد نے ایک ناول جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں لکھا۔ یہ ایک تاریخی ناول ہے جو تیمور لنگ کی حیات پر محیط ہے۔ موضوع کی مناسبت سے ان کا یہ ایک نیا تجربہ ہے۔ اس میں ہنرمندی بھی ہے اور مہارت بھی۔ تاریخی حقائق، تذکرے اور داستانوں کی بنیاد پر اس کی عمارت تعمیر ہوئی

شر بھی ان حشو و زوائد سے اپنا دامن پوری طرح نہیں بچا سکے تو پھر عزیز احمد جو ایک نیا تجربہ کرنا چاہتے تھے، اس میں کمال کی حد تک کامیابی کا خواب کیسے دیکھ سکتے تھے۔

✿✿✿✿✿

# راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی افسانہ نگاری کی دنیا کا مشہور نام ہیں، لیکن انہوں نے ناول نگاری کی جانب توجہ نہیں کے برابر کی۔ ایک طویل مختصر افسانہ جسے ناولٹ کہا جاتا ہے 'ایک چادر میلی سی' کی شکل میں ان کا منفرد شاہ کار ہے۔ یہ ناول اختصار اور ایجاز کا انمول تحفہ ہے۔ بیدی دوسرے فنکاروں کی طرح اپنے ماحول ہی کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ اس موضوع پر خوب غور و فکر کرتے ہیں۔ ایک خاکہ تیار کرتے ہیں اور اس میں رنگ بھرنا شروع کرتے ہیں۔ اور ہر لفظ پر خوب سوچتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں حشو و زوائد نہیں کے برابر ہیں۔ ماحول ان کا اپنا ہے یعنی سونا اگلتی اور سوندھی سوندھی خوشبو کی مٹی۔ ان کی کہانی اسی سرزمین سے اپنے بال و پر نکالتی ہے اور زمانہ کے انقلاب کو حسیات اور تخیلات کی لہروں کے ذریعہ ابھارنے کی کوشش کرتی ہے۔

ایک چادر میلی سی، ایک مزدور یا کسان کے گھر کی کہانی ہے جو سکھوں کی روایات و رسوم اور تہذیب کے اظہار کا ذریعہ بنتی ہے۔ سکھوں کے یہاں اگر کوئی سکھ

موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے اور وہ شادی شدہ ہوتا ہے تو اس کی بیوہ کو عام طور پر شوہر کا چھوٹا بھائی اپنا لیتا ہے۔ اسے رواج کے مطابق چادر ڈالنا کہتے ہیں۔ یعنی بیوہ پر دیور نے چادر ڈال دی۔ یہ ایک عمومی رسم ہے۔ اور اس میں کسی اعتراض کی گنجائش نہیں رہتی۔ اس ناول میں بھی ''رانو'' کا شوہر قتل کر دیا جاتا ہے۔ رشتہ داروں اور پنچوں کے سمجھانے کے باوجود اس کا دیور اپنی بھابھی کو اپنی بیوی بنانے پر آمادہ نہیں ہوتا، اس لئے کہ اس نے اپنے بڑے بھائی کی بیوی کو جس طرح کا مقام دل ہی دل میں دیا ہوا تھا اسے وہ ٹھیس پہنچانا نہیں چاہتا ہے۔ وقت اسی طرح گزرتا رہتا ہے۔ بیدی اس گزرتے ہوئے وقت کی حسین عکاسی میں اپنی مہارت کا بھرپور احساس کراتے ہیں۔ ایک طرف دیور کی ہچکچاہٹ ہے تو دوسری طرف رانو کے جذبات۔ جس فلسفیانہ انداز میں اور تہہ در تہہ احساسات کی رو کی شکل میں قصہ آگے بڑھتا ہے اور جو مناظر سامنے آتے ہیں ان کی تمثیلی وضاحت اور علامتیت سے ایک عجیب سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور قاری ایک انبساطی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ خاص کر اس وقت جب ایک لمحہ ایسا آتا ہے جو رانو کو ایک نئے رنگ میں پیش کرتا ہے۔ اس ایک نظر نے جو رانو نے اپنے دیور پر ڈالی اس کی ساری ضد اور انکار کو پانی کی طرح بہا دیا۔ اسے کچھ نہ سوجھی ایک میلی سی چادر الگنی پر نظر آئی اس نے وہی اس کے سر پر ڈال دی۔ جذبات کی عکاسی جس انداز میں بیدی نے کی ہے خاص طور پر قابل توجہ ہے۔ ساری خوبیاں اس پیشکش اور ترجمانی میں ہیں۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کے برتنے کا انداز تخیلاتی ہچکولے اور پھر ایک ٹھہراؤ۔ یہ سب کچھ اشاروں اور کنایوں میں ظاہر کرنا صرف بیدی ہی کا کام ہے۔ اسی لئے تو اسلوب احمد انصاری نے بیدی کے فن پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے صرف دو بڑے کہانی لکھنے والوں میں پریم چند اور بیدی کا نام لیا ہے۔[1]

---

(۱) بیدی کا فن نئی تحریریں، لاہور شمارہ (۴)

بیدی کی ایک کمزوری زبان کا غلط استعمال ہے۔اس سلسلہ میں ان کی ناپختگی ان کی افسانہ نگاری کی مرہون منت ہے، اس لئے کہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔اور وہ قلم اسی وقت اٹھاتے ہیں جب اپنے موضوع کو اپنے ذہن میں پوری چھان پھٹک کے بعد اظہار کی بھٹی میں تپانے کے قابل پاتے ہیں۔ایسی صورت میں قلم سے تیز روان کے خیال ہوتے ہیں جو پہلے ہی سے ان کے ذہن میں ایک نقشہ تیار کئے رہتے ہیں۔اور اسی کے نتیجے میں قلم مارکھا جاتا ہے۔خیال کی رو کا ساتھ نہ دینے کی وجہ سے الفاظ کے استعمال میں ہم آہنگی اور پختگی کی دیوار میں دراڑ ڈال دیتی ہیں۔ اسی لئے وہ زود نویس اور بہت سی کتابوں کے مصنف نہیں بنے۔ وہ اپنے معیار سے سمجھوتہ کرنے کے لئے کسی حال میں تیار نہیں۔ان کے نزدیک غیر معیاری فنکار ہونے سے خاموشی اختیار کرنا زیادہ بہتر ہے۔اس لئے زبان کے بے موقع استعمال کے علاوہ ان کی تحریر میں قصہ گوئی کے اعتبار سے کوئی کمی نظر نہیں آتی۔

❁❁❁❁❁

# سہیل عظیم آبادی

راجندر سنگھ بیدی کی طرح سہیل عظیم آبادی بھی بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں اور ان کی کہانیوں کا پس منظر بھی آدی باسیوں کی طرز رہائش اور سماجی پس

منظر رہا ہے، جس میں آدی باسیوں کی زندگی کے حقائق اور ان کی تکالیف کا بہت اچھے انداز میں اظہار ہوا ہے۔ بعض ناقدین انہیں پریم چند اسکول سے متعلق تسلیم کرتے ہیں۔ حالانکہ یہ بات حقیقت سے بہت دور ہے۔ پریم چند نے دیہاتوں کے مزدوروں، کسانوں، غریبوں اور مفلسوں کی حالت زار کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ اسی طرح سہیل عظیم آبادی نے آدی باسیوں کی دقتوں اور پریشانیوں اور کس مپرسی کی زندگی پر سے پردہ اٹھایا۔ دونوں میں قدر مشترک ایک ہی ہے۔ یعنی سماج کے دبے کچلے غریب اور مفلس عوام کی زندگی اور طرز رہائش پر روشنی ڈالنا۔ اور اسی بنا پر لوگ سہیل عظیم آبادی کی ادبی اہمیت، شہرت اور کامیابی پریم چند کی کامیابیوں کا نتیجہ ماننے لگے۔ یہ بات سہیل عظیم آبادی کے قد کو چھوٹا کرنے کے مترادف ہے، جسے ادبی دیانت داری نہیں کہا جا سکتا۔ دونوں فنکاروں کا دائرہ عمل جداگانہ ہے جس کی تصریح درج بالا سطور میں کی جا چکی ہے۔ اس لئے دونوں کی ذہنیت اور شخصیت یا فن کاری کو سمجھنے کے لئے دیانتدارانہ محاسبہ ضروری ہے۔ اس نظریہ سے دیکھا جائے تو بات مقصد اظہار تک پہنچتی ہے۔ اور یہ مقصد ان کے عہد کے سماجی اور سیاسی پس منظر کا پیدا کردہ ہے۔ اس لئے کہ دونوں ہی نے اپنے طور پر جو کوششیں کیں ان میں انفرادیت ہوتے ہوئے بھی مماثلت کا ہونا لازمی ہے۔ لیکن اس مماثلت کو متاثر ہونا یا کسی اسکول سے متعلق ہونا نہیں کہا جا سکتا۔ یہ ایک ایسی غلط فہمی ہے جسے عام طور پر سوچ سمجھ کر یا بلا سوچے سمجھے لوگ محض کسی ماقبل تنقید گار سے متاثر ہو کر کرتے چلے آرہے ہیں۔ اس سے فنکار کی ادبی شخصیت اور اہمیت پر حرف آتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات پر ایک ادیب اور فنکار کی حیثیت سے قلم اٹھاتے ہیں اور اپنے دور کے حالات کی جزئیات کے بیان پر بڑی قدرت رکھتے ہیں۔ چونکہ ان کی زندگی کا زیادہ تر حصہ رانچی (جھارکھنڈ) میں گزرا اس لئے انہوں نے اسی ماحول کے مطالعے،

مشاہدے اور تجربے کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ چنانچہ اسی ماحول کی پیداوار ان کا ایک اکلوتا طویل مختصر افسانہ (ناولٹ) ''بے جڑ کے پودے'' ہے جس کا موضوع عام روش سے علاحدہ نظر آتا ہے۔ یہ ایک بالکل انوکھا اور نیا موضوع ہے، جس کی تعریف بھی کی جاسکتی ہے اور سہیل عظیم آبادی کی انسانی ہمدردی کی قدر کی جاسکتی ہے لیکن اسی کے ساتھ انسانی اقدار کی جس پائمالی کی تائید و تلقین اس میں ملتی ہے اسے سماج کے لئے فائدہ مند بھی نہیں کہا جاسکتا۔

اس ناولٹ کی کہانی ایک آزاد خیال اور ترقی پسند بیرسٹر مسٹر سنہا کے ارد گرد گھومتی ہے، جو اپنی بیوی کی موت کے بعد ایک آدی باسی عورت سے جنسی تعلق قائم کر لیتے ہیں، جس کے نتیجہ میں ایک لڑکی اور ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ مسٹر سنہا اس تعلق کو بھی پوشیدہ رکھتے ہیں اور لڑکے اور لڑکی کو بھی اپنے سے علاحدہ گمنام بچوں کے طور پر ایک بورڈنگ اسکول تک پہنچوا دیتے ہیں۔ ان کے پڑھنے لکھنے اور تربیت و رہائش کے سارے اخراجات ایک نامعلوم بہی خواہ کے طور پر اٹھاتے رہتے ہیں۔ صرف اس لئے کہ سماج میں ان کی ایک عزت تھی اور احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ اگر یہ واقعہ عام لوگوں کو معلوم ہو جاتا تو ان کی ساکھ پر بٹہ لگ جاتا۔ یہ سلسلہ بچوں کی جوانی تک چلتا رہتا ہے۔ چونکہ دونوں ایک ہاسٹل اور ایک اسکول میں تھے اس لئے ان میں نزدیکی بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ دونوں نے ایک ساتھ زندگی گزارنے کا فیصلہ کر لیا۔ یہ خبر جب مسٹر سنہا کو ملی تو ان پر سکتہ سا طاری ہو گیا۔ اپنی ساری زندگی انہوں نے اپنے گناہ کو پوشیدہ رکھنے کی کوشش میں گزاری تاکہ ان کی بناوٹی اور ظاہری عزت اور شان و شوکت پر اس کا اثر نہ پڑے۔ اپنے خون کو اسی خوف سے انہوں نے اپنا کبھی نہ کہا۔ اپنا نام بھی انہیں نہیں دیا۔ ان کی بنیاد کب پڑی اور کس کے ذریعہ پڑی اور ان کی دیکھ بھال کے اخراجات کون پورے کرتا ہے یہ انہیں کبھی معلوم نہ ہو سکا اور یہی وجہ ہے کہ

دونوں بھائی بہن ہوتے ہوئے بھی رشتہ ازدواج میں منسلک ہونے کے غلط فیصلہ تک جا پہنچتے ہیں۔ مسٹر سنہا ان سارے واقعات کا ذمہ دار خود کو ٹھہراتے ہیں اور پچھتاوے کے نتیجہ میں یہ راز عیاں کر کے دونوں کی شادی رکوا دیتے ہیں۔ اور اسی کے نتیجہ میں ان دونوں بھائی بہن کو باپ کے گھر کی چھت اور محبت وشفقت حاصل ہوتی ہے۔

سہیل عظیم آبادی اپنے اس ناولٹ میں جس نکتہ پر زور دینا چاہتے ہیں وہ ان کی جذباتیت کی نشان دہی کرتا ہے۔ اپنا خون ہے، لیکن مسٹر سنہا اپنے رتبہ اور عزت وشہرت کی وجہ سے اپنا نہیں سکتے۔ یہ طور طریقہ کسی کے نزدیک بھی درست نہیں کہا جا سکتا۔ جو حقیقت ہے اسے برملا تسلیم کرنا چاہئے، چاہے سماجی اقدار کا جنازہ ہی کیوں نہ نکل جائے۔ ترقی پسندانہ ذہنیت اس سے بہت آگے جا چکی ہے، اس لئے اس پر اعتراض بیجا ہے۔ لیکن یہ سوال پروفیسر عبدالمغنی نے اپنے ایک مضمون میں اٹھایا ہے۔ فنکار کی سخت گرفت بھی کی ہے۔ اور اسے مذہبی اصول کی پاسداری کا سبق پڑھانے کی کوشش کی ہے جو ایک دیوانے کا خواب ہی کہا جائے گا۔

❁❁❁❁❁

''یہ وہ ناول ہیں جو ترقی پسندانہ شعور اور احساس وافکار کی اشترا کی حقیقت بیانی پر مبنی ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر ناول کا فنی ارتقا ٹھہراؤ کی منزل پر نظر نہیں آتا ہے۔ یہ ایک ایسا المناک دور تھا جس نے برصغیر کے دانشوروں اور ماہرین علم وادب کو بھی ہلا کر رکھ دیا تھا۔ ترقی پسندی سے جدیدیت کے درمیانی وقفہ میں جو ناول سامنے آئے اور جن کی اہمیت کو ادبی وفنی حیثیت سے تسلیم کیا گیا ان کی تعداد بہت کم ہے۔ اور اس کی بنیادی وجہ ۱۹۴۷ء کا تاریخی حادثہ ہے جس نے ہندوستان کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا۔

تقسیم ہند سے قبل جتنے ناول لکھے گئے وہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اس لئے کہ یہ فنکار جس طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی کے جونشیب وفراز اور مشاہدات وتجربات ان کے سامنے آئے وہ اسی طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اس لئے اسی درمیانی طبقہ کے احوال پر ان کی نظر رہی اور ایہی ان کے موضوع بھی بنے۔ جدید تحریک ایک تحریک کی حیثیت سے ۱۹۵۵ء میں سامنے آئی۔ اس سے قبل یہ رجحان ومیلا کی ذیلی کردار نگاری کا دوسرا نام تھا۔ ۱۹۴۷ سے ۱۹۵۵ء تک کا عہد اردو ناول نگاری کا عبوری دور تسلیم کیا گیا ہے۔ اسی عہد میں بعض قابل قدر تخلیقات سامنے آئیں جو ادبی اور فنی اعتبار سے سرمدی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں چند ناول نگار جدیدیت کے احساس کی تعمیر وتشکیل میں بھی سرگرم رہے اور انہوں نے جدیدیت کے تصورات کو استحکام اور مقبولیت بخشی۔ ایسے ناولوں میں راما نند ساگر کا ناول ''اور انسان مرگیا'' ایک عرصہ تک ادبی دنیا میں موضوع گفتگو رہا۔ اس ناول میں ۱۹۴۷ء کے بعد کی تباہ کاری، ہندو مسلم فسادات اور ان میں انسانوں کی درندگی اور حیوانیت کی کامیاب تصویر کشی کی گئی ہے۔ لیکن ایک واضح منفی پہلو اس تخلیق کا یہ ہے کہ اس میں مصنف نقطہ نظر نفسیاتی تحلیل کے نظریے میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ وہ فسادات کے خارجی وجوہات پر روشنی ڈالنے کے بجائے اس کی ذمہ داری فطرت انسانی کی کمزوری پر ڈال دیتے ہیں۔ اور من حیث انسان کشت وخون، فتنہ وفساد اور بغض وعناد کو جبلت انسانی کا لازمی عنصر قرار دیتے ہیں جو اپنے ابھرنے کے مواقع تلاش کرتی رہتی ہے۔ اور اس کی وحشت و بربریت اسی میں تسکین پاتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ سامنے آتا ہے کہ انسان کا خوبیوں پر سے یقین جاتا رہتا ہے اور اسے برائیوں کا محور تصور کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ یہ نقطہ نظر کسی طور سے بھی قابل قبول نہیں۔ راما نند ساگر کے تصورات اور نقطہ نظر کی خامی ان کے تجربات و مشاہدات سے بھی صاف جھلکتی ہے، جس نے اس ناول کی ناکامی پر مہر لگادی۔ اور یہی

سبب ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کے درمیان یہ ناول ایک عرصہ تک موضوع بحث بنا رہا۔ اور ساگر کے نظریات کی پذیرائی کسی طور پر بھی نہ ہو سکی۔ لیکن جدیدیت کے علمبرداروں نے اسے اردو ناول نگاری کی دنیا میں ایک انقلاب سے تعبیر کیا۔ اور ان کے نئے انداز فکر و نظر اور انداز بیان کا خیر مقدم کیا۔ اس کے باوجود یہ ناول دوبارہ زیور طباعت سے آراستہ نہ ہو سکا اور فنکار کی نظریاتی پستی کا ساتھ دینے کے لئے قاری تیار نہیں ہوئے۔

تقسیم کے بعد کرشن چندر کا ناول 'جب کھیت جاگے' بھی منظر عام پر آیا لیکن ناقدین کی رائے میں جو خوبیاں ان کے ناول شکست میں ہیں وہ اس میں ناپید ہیں۔ اخباروں کے تراشے، خطابت، انشا پردازی اور طویل تقاریر نے اسے کامیاب ناول نہیں بننے دیا۔ کردار کے دل میں اترنے اس کا دکھ درد سمجھنے کے بجائے یہ ظاہری تاؤ بھاؤ پر زیادہ توجہ دیتے ہیں، جو ان کی خصوصیات میں سے ہیں۔ اور اسی لئے شکست کے علاوہ ان کے باقی ماندہ ناولوں کو شاعرانہ اسلوب بیان کا شاہکار تو قرار دیا گیا لیکن بحیثیت ایک کامیاب ناول تسلیم نہیں کیا گیا۔

ہنس راج رہبر کا ناول ''پریڈ گراؤنڈ'' بھی اسی دور کی تخلیق ہے جس میں عوام کی زندگی کو عوامی نقطہ نظر سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اور اسی وجہ سے اس کو ایک کامیاب اور اہم ناول کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اس ناول میں بے روزگاروں کا خصوصی طور پر ذکر ہے جو نوکری کی تلاش میں در در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ سماج کے ادنیٰ طبقہ کی بہترین تصویر کشی میں رہبر نے ایک مثال قائم کی ہے۔ خوانچہ والے، بھکاری، قلی، مزدور، گلی کوچے میں رہنے والے، اونچی اونچی عمارتوں کے سامنے جھونپڑیوں میں رہنے والے، غلاظت اور گندگی میں کھیلتے کودتے اور ننگ دھڑنگ بچوں کے کردار اس ناول کے عوامی ربط اور عکاسی کی بے مثال خوبیاں ہیں۔ نچلے طبقے کے ان کرداروں میں بھی فنکار انسانیت کی عظمت تلاش

کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔ برائیوں اور اچھائیوں کی نشاندہی کرنے والے کردار اپنے حالات بدلنے کے لئے جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں۔ جس پستی میں وہ زندگی کے دن گزار رہے ہیں اسے اپنی قسمت اور اپنا مقدر سمجھ کر انہوں نے قبول نہیں کر لیا اسی کا نتیجہ ہے کہ ہنس راج رہبر کی اس خارجی حقیقت نگاری کو خلیل الرحمٰن اعظمی نے ایک اچھی مثال قرار دیا ہے۔ ان کے اسلوب میں بعض خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

"وہ اپنے اسلوب کو تھوڑا سا اور نکھار سکتے تو ان کے
ناول اور افسانے قبول عام کی سند حاصل کرتے[1]"

بیگم احمد علی نے بھی اس دور میں قابل ذکر ناول لکھے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کا ناول میرے بھی صنم خانے اور آگ کا دریا وہ تخلیقات ہیں جو سماجی حقیقت پسندی کو رومانی دائرے میں لے آتی ہیں۔ اس کی ایک عمدہ مثال میرے بھی صنم خانے ہے۔ آگ کا دریا ایک ضخیم ناول ہے جس میں ہندوستانی تہذیب کے ارتقا کو تدریجی طور پر کرداروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح اسے ایک عمرانی ناول کہا جا سکتا ہے۔ حیدر نے ناول نگاری کو فلسفیانہ گہرائی ہی نہیں بلکہ فلسفیانہ موضوع بھی دیا ہے۔ اور فلسفہ کو ناول کی ہیئت اور ادبی اسلوب بخشا۔ اردو ناول کو قرۃ العین کی یہی سب سے بڑی دین ہے۔ آگ کا دریا عبوری دور کا اہم نمائندہ ناول ہے اور اس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ناول کا فن پریم چند کے ناول گئودان کے مقابلہ میں ارتقا پذیر ہے۔ اور یہ ناول بلاشبہ ہر اعتبار سے گئودان سے آگے ہے۔

آگ کا دریا میں اجتماعی شعور اور سماجی حقیقت پسندی انفرادی کرداروں میں ڈھلنے لگی ہے جس کا ثبوت گوتم اور چمپا کا کردار ہے۔ اس طرح اجتماعیت انفرادیت

---

(۱) اردو میں ترقی پسند تحریم: صفحہ ۲۵۵

کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہے۔انفرادیت کی تشکیل و تعمیر اور انفرادی حسیت انسان کا کرب اور تنہائی آہستہ آہستہ نمایاں ہونے لگی ہے۔یہی وہ مرحلہ ہے جہاں انفرادیت اجتماعیت کی بھیڑ میں کھوجانے پر احتجاج کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔یہی انفرادیت بعد کے ناولوں میں زیادہ باا ثر اور طاقتور نظر آتی ہے۔اور جدیدیت کے زیر اثر لکھے گئے ناولوں کی سب سے معتبر اور اہم خصوصیت تصور کی جاتی ہے۔اس لئے آگ کا دریا کو ترقی پسندی اور جدیدیت کا نقطہ اتصال مانا جاتا ہے۔اس جہت سے جدیدیت کی فکری اساس کا سراغ بھی یہیں سے لگایا جا سکتا ہے۔

مذکورہ بالا فنکاروں کے علاوہ ترقی پسند ناول نگاری کے دور میں کچھ دوسرے اور بڑے فنکاروں کے نام بھی شامل نظر آتے ہیں، جن میں اپیندر ناتھ اشک قیسی رام پوری، رشید اختر ندوی، فضل حق قریشی، اشرف صبوحی، انصار ناصری، ظفر قریشی، نجم الدین شکیب، خواجہ محمد شفیع دہلوی، رئیس احمد جعفری، اختر اورینوی، عابد علی عابد، ضیا سرحدی، عبد الرشید تبسم، فردوس صہبائی، ابو سعید قریشی، عادل رشید، کرشن گوپال عابد، انور جلال، صالحہ عابد حسین، عائشہ جمال، فاطمہ مبین، احسن فاروقی، شفیق بانو، آمنہ ابوالحسن اور رفیق چودھری کے نام بطور خاص لئے جاتے ہیں۔کچھ اور فنکاروں کے نام بھی اس فہرست میں شامل کئے جا سکتے ہیں، لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اردو ناول نگاری کے فن کو آگے لے جانے میں ان فنکاروں اور انہیں جیسے دوسرے ناول نگاروں کی کوئی اہم اور قابل قدر خدمات نہیں کے برابر ہیں۔ انہوں نے اردو ناول کی تعداد اور اقسام میں اضافہ تو ضرور کیا جیسے رومانی، سیاسی، سماجی اصلاحی اور اسی طرح کے مختلف النوع رجحانات کے زیر اثر ان حضرات نے اپنی تخلیقات کو ناول کے پیرایے میں پیش کیا، جس نے ناول کی تعداد اور قاری کی تعداد میں بھی اضافہ کیا لیکن ان کی خدمات کا دائرہ ایک طرح سے یہیں تک محدود رہا۔

# ۱۹۴۷ء کے بعد اردو ناول نگاری

## قرۃ العین حیدر

ترقی پسند تحریک کے بعد ایک بڑے ناول نگار کی حیثیت سے سب سے پہلا اور معتبر نام قرۃ العین حیدر کا آتا ہے۔ان کے یہاں ناول کی فنی روایات کا حسین اور باشعور احترام ملتا ہے۔انہوں نے ناول نگاری کی فنی روایت کو نہ صرف مستحکم کیا بلکہ بہت آگے بڑھایا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے میرے بھی صنم خانے، سفینہ غم، آگ کا دریا، آخر شب کے ہم سفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم کے نام سے نصف درجن ناول تحریر کیے، جن میں ان کا پہلا ناول میرے بھی صنم خانے، نے منظر عام پر آتے ہی ایک دھوم مچا دی۔ ایک نیا انداز تحریر اور قرۃ العین حیدر کی فنکارانہ بصیرت و پیش کش میں ایک نئی سلیقہ مندی نے شعور کی رو کی تکنیک کو آگے بڑھانے اور اسے اہمیت دینے کے امکانات کو بہت حد تک آگے بڑھایا ہے۔لندن کی ایک رات کے بعد لکھا گیا یہ پہلا ناول ہے جس میں انسانی شعور اور احساسات و جذبات کے پردے پر ایک مٹتی اور گزرتی ہوئی تہذیب کے نقوش کو بہترین طریقہ پر نمایاں کیا گیا ہے۔اس ناول کا پس منظر بھی تقسیم ہند ہی ہے، لیکن اس میں دو قومی نظریہ کی کھل کر مخالفت کی گئی ہے۔ اسے تقسیم ہند اور اس کے بعد کے حالات کا ایک محسوساتی بیانیہ یا رپورتاژ کہا جا سکتا ہے۔لیکن پیش کش میں ایسی سلیقہ مندی برتی گئی ہے کہ یہ ناول شاعرانہ اور فلسفیانہ طرز

فکر اور احساسات کا مرقع بن گیا ہے۔ ناول کی اندرونی ساخت ایک جہان نو کی نشاندہی کرتی ہے اور بدلے ہوئے حالات اور ذہنی افتادِ طبع اور نظریات کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ وقت کا تسلسل، انسان کی تنہائی کا المیہ اور تقسیم ملک کے ہولناک واقعات کے اظہار کے لئے شعور کی رو کی تکنیک کو جس طرح آلہ کار بنایا گیا ہے، وہ ناول میں ایک تہہ داری، انفرادیت اور زبان و بیان کی خصوصی مہارت کو اچھی طرح آشکار کرتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول سفینۂ غم دل ہے جو اودھ کی تہذیب و معاشرت کی علامت کے طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے والد کا خاکہ افسانوی انداز میں بیان کیا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم اردو کے ایک مشہور اور کامیاب ادیب تھے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے علمی اور ادبی تعلقات اور خانوادہ کی عظمت و خصوصیت کا لحاظ رکھتے ہوئے یہ خاکہ مرتب کیا ہے۔ چونکہ ان کے ناول کا کردار ان کی نگاہ میں بھی اور ادبی دنیا میں بھی ایک معتبر تشخص کا حامل تھا اس لئے اس ناول میں ان کے قلم کی روشنائی پھیکی نظر آتی ہے۔ میرے بھی صنم خانے میں جس برتری کا احساس انہوں نے اپنے نوکِ قلم سے دلایا تھا وہ تیزی و طراری اس میں کم ہے۔ لیکن دل پر براہ راست چوٹ کرنے کی ان کی صفت اس میں بھی موجود ہے۔ تقسیم ہند کا المیہ اس ناول کا موضوع ہے، جس میں فرقہ واریت کی آگ میں جلتا ہوا کوئی بے غرض انسان بھی نظر آتا ہے۔ جس کی نفرت اور دشمنی کے اس ماحول میں سخت ضرورت تھی اور اسی کے ساتھ ایسا درندہ بھی سامنے آتا ہے جو فرقہ پرستی کے لہو میں اس طرح بہہ جاتا ہے کہ سارے تعلقات اور بندھنوں کو بھول جاتا ہے۔ سیاسی روٹی سینکنے والے سیاست دانوں کو مرنے والوں اور لٹنے والوں کی فکر نہیں۔ غریب مزدور اور کسان اس فرقہ پرستی پر قربان ہو جاتے ہیں اور اپنے گزرے دن یاد کر کے رونے اور غم کا بوجھ

ڈھونے پر مجبور کر دیے جاتے ہیں۔ یہ ناول قرۃ العین حیدر کے پہلے ناول میرے بھی صنم خانے کے مقابلہ میں موضوع کی یکسانیت کی وجہ سے کمزور نظر آتا ہے۔ بعض فنی خامیوں کے باوجود اس کی شہرت و مقبولیت میں کوئی کمی نہیں ہوئی اور قاری کو ایک معیاری ناول کی حیثیت سے اسے پڑھنے کے لئے وقت نکالنا ہی پڑا۔ شخصیت پرستی سے پرے معاشی و معاشرتی امور کو اپنی حسیات سے ہم آہنگ کرنے اور اسے بے باکی سے پیش کرنے کی یہ ایک اچھی مثال ہے۔

آگ کا دریا جدید اسلوب اور فکری و فنی انفرادیت کی وجہ سے قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں سب سے زیادہ مقبول اور موضوع بحث رہا۔ آگ کا دریا کے پلاٹ میں بڑی وسعت ہے۔ انہوں نے ہندوستانی تہذیب کے ارتقائی سفر اور اس کے فلسفیانہ رجحان و میلان اور سیاسی نشیب و فراز کو ہندو تہذیب کے منزل عروج سے شروع کیا ہے اور تقسیم ہند تک کے عہد کا احاطہ کر لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ناول کا عمرانیاتی پہلو اس کو فلسفہ اور تاریخ سے قریب کر دیتا ہے اور اس طرح اس کی حسیت کی ترجمانی اور آئینہ داری کرتا ہے جس کو تہذیبی اور فلسفیانہ حسیت کہہ سکتے ہیں۔ گوتم نیلمبر، ہری شنکر ابوالمنصور، کمال الدین، سرل ایشلے صرف اس ناول کے کردار ہی نہیں بلکہ قدیم سے جدید عہد تک کے تاریخی ادوار کے نمائندے ہیں جن کے ذریعہ ہر دور کی تہذیب و ثقافت پر فلسفیانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ شعوری آگہی کا پختہ ثبوت اور الفاظ کی ایمائی قوت سے ماحول کی تخلیق پر ان کے مکمل دست رس کا یہ ناول مظہر ہے۔ انہوں نے خود کلامی اور خیال کی رو کے ذریعہ اپنے کرداروں کی تہذیبی اور روحانی زندگی پر روشنی ڈالی ہے اور واقعیت کا رنگ بھی ابھارا ہے۔ جس کی وجہ سے قاری پر ناول کا فلسفیانہ انداز بیان بوجھ نہیں بنتا بلکہ اسے ایک شگفتگی، تازگی اور نغمگی کا احساس ہوتا ہے۔

آگ کا دریا میں زبان و بیان کی موزونیت، بلاغت، رمزیت، اشاریت

کے دوش بدوش سادہ شستہ اور رواں اسلوب ہی اس کی جان ہے۔زبان و بیان پر قرۃ العین حیدر کو جو ماہرانہ قدرت حاصل ہے اس کا اظہار اس ناول میں پوری طرح سے ہوا ہے۔غیر زبانوں کے الفاظ کو بھی جس خوبی سے انہوں نے اپنے مقصد کے اظہار کے لئے استعمال کیا ہے وہ انتہائی بلیغانہ اور معنی آفریں ہے۔بعض ناقدین ان کے اسلوب کو کرشن چندر کے شاعرانہ اسلوب بیان کے مقابل رکھتے ہیں۔حالانکہ بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ صاف نظر آئے گا کہ کرشن چندر خارجی حسن اور خوبصورتی میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔جبکہ قرۃ العین حیدر کا فن داخلی دروازہ پر دستک دیتا نظر آتا ہے۔ظاہری حسن کے ساتھ زبان کا اتنا تہہ دارانہ اور معنی خیز استعمال کرشن چندر کے یہاں نہیں ملتا۔اس لئے مقابلہ کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

بنگال کی سیاسی اور انقلابی تحریک سے وابستہ قرۃ العین حیدر کا ناول آخر شب کے ہم سفران کے ناولوں میں آگ کا دریا کے بعد اپنے موضوع کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔بنگال کی انقلابی تحریک دہشت پسندی، قحط بنگال، مطالبہ تقسیم ہند، ہندوستان کی تقسیم اور بنگلہ دیش کی تخلیق جیسے واقعات اس ناول کے چلتے پھرتے تناظر ہیں۔برصغیر ان تحریکات کی تاریکی میں کس حد تک ڈوب گیا تھا، اس کے اظہار اور انجام کی اندوہ ناکی پر فلسفیانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔واقعات کا تسلسل اتنا مضبوط ہے کہ ناول میں بیان کردہ سارے المیہ ایک ہی لڑی میں پروئے لگتے ہیں۔ربط کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا۔ناول میں علامتی اور اشاراتی انداز بیان نے اسے معنی خیز بنا دیا ہے۔جس انقلاب کا خواب باشندگان بنگال نے دیکھا تھا وہ آیا تو ضرور لیکن اپنے ساتھ کیا لایا؟ نفرت، دشمنی، حیوانیت، بربریت، رشتوں کی شکست وریخت اور انسانیت کا خون۔اس کے ساتھ ملک کی تقسیم ایک بار نہیں دو دو بار، پہلی بار ہندوستان اور پاکستان کی شکل میں اور دوسری بار پاکستان اور بنگلہ دیش کی شکل میں۔

نتیجہ تباہی، بربادی، قتل و غارت گری، آتش زنی اور لوٹ مار۔ یہ ناول ایک طنز ہے ہماری ترقی یافتہ، مہذب دنیا اور تعلیم یافتہ اور مہذب لوگوں کے کردار پر، جن کا ظاہر کچھ ہے اور باطن کچھ۔ اور طنز بہت گہرا ہے اور انداز بیان اس سے بھی زیادہ دھار دار ہے جو سید ھا دل میں پیوست ہو جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ایک اور اہم ناول گردش رنگ چمن کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس کی تعمیر میں ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی سے موجودہ دور تک کے تلخ و تند اور اندوہناک واقعات شامل ہیں۔ الجھنیں ہیں، پریشانیاں ہیں، تباہیاں اور بربادیاں ہیں جو برصغیر کا آزادی کے بعد سے مقدر رہی ہیں۔ ناول میں بیان کردہ حقائق مختلف اور کبھی متوازی راہوں پر چلتے نظر آتے ہیں۔ درمیانی خلا کرداروں کے حسن کارانہ پیش کش کے ذریعہ پر کی گئی ہے۔ اس طرح زمانی و مکانی بعد انتہائی قرب میں بدل جاتا ہے۔ سارے مناظر اسی ہنر مندی کی بدولت ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں۔

آغاز مغلیہ تہذیب کے زوال سے ہوتا ہے، جو ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا لازمی نتیجہ تھا۔ نئی تہذیب اور اس مٹتی ہوئی تہذیب کی آویزش، آمیزش، کش مکش اور کشاکش نے ماضی اور حال کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا تھا۔ عروج و زوال کی کہانی الگ الگ انداز سے لکھی جاتی رہے گی۔ یہ کہانی بھی عروج و زوال ہی کی ہے، لیکن ایک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ اس کے مناظر میں رنگ بھرنے کی کوشش کی گئی ہے، جو بڑی حد تک کامیابی کی ایک اچھی مثال ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ایک اہم ناول چاندنی بیگم کے نام سے منظر عام پر آیا اور بیحد مقبول ہوا۔ اس ناول کا پلاٹ زندگی کی کش مکش، انقلابی تخیلات اور بدلتے ہوئے حالات پر مبنی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے خود اس ناول کو پہلو دار قرار دیا ہے۔ اور زمین اور اس کی ملکیت کو بنیادی استعارہ کہا ہے۔ انسان

اسی زمین سے وابستہ ہے خواہ وہ کسی ملک کا ہو اور کسی سرزمین کا ہو۔ اس لئے مصنفہ کا یہ اشارہ انسانی زندگی اور اس کے حائق کے اظہار اور اقدار کو بتاتا ہے۔ انسان ہوس پرست ہے۔ اسے صبر وقناعت کی تعلیم تو دی جاتی ہے لیکن تعلیم دینے والے خود اس راستے پر نہیں چلتے۔ زمین کو ہماری دنیا کے استعارہ کے طور پر تصور کرتے ہوئے انسان کا اسے قبضہ میں کرنا اور اسے اپنی ملکیت سمجھنا گرچہ ایک قدیم تصور ہے لیکن آج بھی اس پر عمل ہوتا ہے۔ انگریزوں کی حکومت میں آفتاب غروب نہیں ہوتا تھا۔ اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ ساری دنیا کی صرف انہیں کو ضرورت تھی، اور وہ حاکم اور دنیا کے سارے انسان ان کے غلام بن کر رہتے۔ یہ فطرت انسانی اور اس کی طبعی جبلت کا مظہر ہے کہ وہ ''کچھ اور'' کا مطالبہ کرتا رہے یا حاصل کرنے کے لئے تگ ودو کرتا رہے۔ حضرت شیخ سعدیؒ نے اپنے ایک شعر میں اسی حقیقت پر سے اس طرح پردہ اٹھایا ہے

ہفت اقلیم اربگیرد بادشاہ - ہم چناں در بند اقلیم دگر

(اگر کوئی بادشاہ سات ممالک کا بھی حکمراں ہو تب بھی وہ اور دوسرے ملک پر قبضہ کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔)

چاندنی بیگم کا موضوع ایک آفاقی موضوع ہے، جسے اشارہ اشارہ میں ظاہر کیا گیا ہے۔ اس میں بڑی معنویت ہے اور استعاراتی اسلوب نے اس میں اور بھی جان ڈال دی ہے۔ ناقدین علم وادب چاندنی بیگم کا جائزہ اسی حیثیت سے لینے کی کوشش کریں تو اس ناول سے قرۃ العین حیدر کی فنکاری کی مزید گرہیں کھلنے کی توقع کی جاسکتی ہے۔ مصنفہ کا پیغام ایک آفاقی پیغام ہے۔ اسے المیہ اور رزمیہ کے حدود میں رکھنے کی کوشش سے پرے اس کے حقیقی پیغام تک پہنچنے کی کوشش ہی ایک دیانت دارانہ تجزیہ ہوسکتا ہے۔

✿✿✿✿✿

# عبداللہ حسین

کا ناول 'اداس نسلیں'، ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کے واقعات پر مبنی ہے اور اس کا موضوع اس حیثیت سے تقسیم ہند قرار دیا گیا ہے۔اس سلسلہ کی تحریکات اور کش مکش اور کشاکش کو اس ناول میں بہت حسین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس کی ابتدا اصلاحی نقطہ نظر کی وضاحت سے ہوتی ہے اور فتنہ وفساد کو پھیلنے سے روکنے کی تلقین ہی اس ناول کا پس منظر ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار نعیم ہے، جو جنگ عظیم کا ایک سپاہی ہے اور جنگوں کی تباہ کاری، قتل و غارت گری اس کے اپنے تجربات ومشاہدات میں شامل ہیں۔انہیں مشاہدات کی بنیاد اس ناول اداس نسلیں کی خمیر میں شامل ہے۔ اس طرح مرکزی کردار جن تجربات اور حادثات سے گزرتا ہے اور جو ذہنی کیفیات اور ذاتی تجربات اسے انتشار میں مبتلا کرتے ہیں ان کی لفظی تصویر کشی اس ناول کی خصوصیت ہے۔قرۃ العین حیدر نے ناول کی فنی روایت کو مستحکم اور متنوع ضرور بنایا ہے اور اسے آگے بڑھایا ہے لیکن جدیدیت کی غیر شعوری حسیت نسبتاً عبداللہ حسین کے یہاں زیادہ مستحکم اور مضبوط نظر آتی ہے۔اس عہد کے بڑے ناول نگار بھی اسے بڑی حد تک آگے بڑھانے میں عبداللہ حسین سے آگے نہیں جا سکے ہیں۔ناول اداس نسلیں اپنے نام کی معنویت کے اعتبار سے بھی جدید حسیت کی نشان دہی کرتا ہے۔اس کا پلاٹ طویل تاریخی اور تہذیبی پس منظر رکھتا ہے، اس کے باوجود اس کا پلاٹ اتنا وسیع نہیں ہے جو قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کی خصوصیت ہے۔حیدر نے ہندوستانی تہذیب کے ارتقائی سفر اور اس کے فلسفیانہ رجحان ومیلان اور سیاسی نشیب

وفراز کو ہندو تہذیب کے منزل عروج سے شروع کیا ہے اور تقسیم ہند تک کے عہد کا احاطہ کرلیا ہے۔ظاہر ہے ناول کا عمرانیاتی پہلو اس کو فلسفہ اور تاریخ سے قریب کردیتا ہے اور اس طرح اس کی حسیت کی ترجمانی اور آئینہ داری کرتا ہے، جس کو تہذیبی اور فلسفیانہ حسیت کہہ سکتے ہیں۔اس کے برعکس عبداللہ حسین نے ۱۸۵۷ء سے تقسیم ہند تک کے سیاسی اور تہذیبی انتشار اور اتار چڑھاؤ کو اپنے ناول کا پس منظر بنایا ہے۔
لیکن عبداللہ حسین کا مقصد اس طویل انتشار و بحران کے زیر اثر پرورش پانے والی نسلوں کے المیہ کا اظہار ہے۔بالفاظ دیگر عبداللہ حسین نے اپنے ناول میں شکست خوردہ، مجروح، مضطرب اور گم کردہ راہ نا مطمئن حسیت کا اظہار کیا ہے۔اور ان کی یہی خصوصیت انہیں قرۃ العین حیدر کے مقابلہ میں زیادہ جدید بناتی ہے۔

عبداللہ حسین اپنے تجربات کو حسی طریقہ پر پیش کرنے کا فن جانتے ہیں۔ بیانیہ میں بھی تجربات کو لمسیاتی محاکات کے ذریعہ قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔اور اس کوشش میں انہیں بے پناہ کامیابی حاصل ہوتی ہے۔نعیم کے علاوہ عذرا اور شیلا کے کردار بھی جنسی تلذذ کی نشاندہی نہیں کرتے بلکہ امر واقعہ کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔ان کے ذہن کی آئینہ داری اس عہد کے شعوری اور حسی اتار چڑھاؤ کی نشاندہی کرتی نظر آتی ہے۔مکالموں میں سنجیدہ فکری مباحث کے ساتھ ساتھ کرداروں کے جذبات کی بھی خوبصورت پیش کش ملتی ہے۔

ماحول کے اعتبار سے عبداللہ حسین کی زبان بدلتی جاتی ہے۔کہیں بہت مہذب ہیں اور کہیں انتہائی فحش نگار۔لیکن پھر وہی بات دہراؤں گا کہ ان میں جنسی تلذذ کا شائبہ تک نہیں ملتا۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ جس دور کی عکاسی اس دور میں کی گئی ہے وہ انتہائی پرفتن اور ہنگامہ خیز دور تھا۔کردار اپنے افعال واقوال میں اپنے آپ پر قابو نہیں رکھ سکتے تھے۔ان میں ہر طبقہ کے لوگ تھے۔اشرافیہ سے لے کر مزدور اور

فاقہ مست کسان سبھی شامل تھے۔ سبھوں کی زبان میں یکسانی اور تہذیب و ادب کی تلاش فضول ہی ہے۔ یہ تو فنکار کا کمال ہے کہ اس نے ماحول اور کردار کو سامنے رکھ کر ان کے مکالمہ اور احوال کی تصویر کشی کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس حوالہ سے عبداللہ حسین کی منظر نگاری بھی قابل توجہ اور اہم ہے۔ یہ سب ہی ناقد تسلیم کرتے ہیں کہ اداس نسلیں کا کینوس بہت بڑا ہے۔ اور جب ماحول میں خوبی اور خامی دونوں شامل ہیں تو ناول میں بھی ان کا پایا جانا ضروری ہے۔ عبداللہ حسین کی ناول نگاری کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناول میں جزوی واقعات کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اور بڑی تفصیل سے ان پر روشنی ڈالی ہے۔ جس کے نتیجہ میں حقیقت نگاری کی خوبی ابھر کر سامنے آئی ہے، جو اس ناول کی اہم خصوصیت قرار دی جا سکتی ہے۔

❁❁❁❁❁

# شوکت صدیقی

شوکت صدیقی کا ناول خدا کی بستی اپنی عصری زندگی اور سماجی نشیب و فراز کی بہترین روشنی اور آئینہ داری کرتا ہے۔ اس میں وہ فلسفیانہ گہرائی اور جامعیت نہیں ہے جو آگ کا دریا میں ہے۔ اور نہ وہ نزاکت احساس، لطافت شعور اور اظہار خیال کی پاکیزگی ہے جو اداس نسلیں کا طرۂ امتیاز ہے۔ شوکت صدیقی کی نگاہ سماجی زندگی کے

ہر گوشہ پر پڑتی ہے اور بہت گہری پڑتی ہے۔ وہ اپنے عہد کی زندگی، عصری تہذیب اور سماجی عوامل کو اکسرے (X-ray) کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اور تفصیلات کے ساتھ ساتھ جزئیات پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں خلوص اور دردمندی کے ساتھ ساتھ مثالیت پسندی بھی موجود ہے۔ لیکن یہ پریم چند کی مثالیت پسندی سے بہت دور ہے۔ اس لئے کہ ان کا فن بہت حد تک عکاسی، آئینہ داری اور فوٹو گرافی تک محدود ہے۔ وہ سماجی زندگی کی محض خارجی کمزوریوں اور تاریکیوں اور ان سے پیدا شدہ کرب واضطراب کو ہی پیش کرتے ہیں۔ ان کا ناول خدا کی بستی ان کا المیہ ہے جو پڑھنے والوں کا المیہ بھی بن جاتا ہے اور خدا کی بستی پڑھ کے فنکار کے ساتھ ساتھ قاری کا یقین بھی اٹھ جاتا ہے۔ اداس نسلیں کا کرب اس عہد اور اس نسل کی حسیت کا کرب ہے اور خدا کی بستی کا کرب اس عہد کے سماج کا کرب ہے۔ حسیت تک شوکت صدیقی کی رسائی نہیں ہو سکی۔ اور یہی نارسائی عبداللہ حسین سے ان کو کمتر درجہ کا ناول نگار بناتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں آگ کا دریا میں تاریخی جبریت کا کرب ملتا ہے، جو آگ کا دریا کو فلسفہ سے قریب کر دیتا ہے۔

خدا کی بستی میں ناول کا قصہ پن بھی کمزور نظر آتا ہے۔ شوکت صدیقی جس دنیا کی قلمی تخلیق کرتے ہیں اس میں ہر طرح کے کردار نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کا گہرا مطالعہ بھی شوکت صدیقی نے کیا ہے جو ناول کے کینوس کی وسعت کی دلیل ہے۔ لیکن شوکت صدیقی انقلاب پر یقین نہیں رکھتے۔ جو ہے جیسا ہے یہ تو بتاتے ہیں، ہر کردار کی خصوصیت بھی بتاتے ہیں، لیکن گھوم پھر کر اس فیصلہ پر آجاتے ہیں کہ جیسا ہے وہی رہے گا۔ اس میں کوئی تبدیلی اس وقت تک نہیں آئے گی جب تک کوئی انقلاب کا نعرہ نہ لگائے۔ ان کے کرداروں میں خان بہادر، پروفیسر، ڈاکٹر اور عام آدمی بھی شامل ہیں۔ کرداروں کو ابھارنے پر بھی فنکار قادر ہے۔ زبان وبیان کی خوبیوں سے بھی انکار

نہیں کیا جاسکتا۔ ہر طبقہ کی زبان کا استعمال اسی طبقہ کے کرداروں کے ذریعہ ہوا ہے۔ اس لئے بعض جگہ الفاظ کے درو بست میں پھوہڑ پن، غیر معروف، دیہاتی، نا قابل استعمال اصطلاحات، محاورے اور ضرب الامثال کے استعمال محل نظر ہیں۔

خدا کی بستی عام ناولوں سے ہٹ کر ایک نفسیاتی ناول زیادہ نظر آتا ہے۔ جرم وسزا کی داستانیں، واقعات، احساس گناہ وثواب اور انداز بیان میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش اسے جہاں نیک نامی عطا کرتی ہے وہیں ایک ناکام ناول کے صف میں بھی لا کھڑا کرتی ہے۔ انقلاب کا نعرہ یا تصور اسے ماضی کی طرف لے جاتا ہے اور ترقی پسندی کی یاد دلاتا ہے۔ ان چند خامیوں اور خوبیوں کے ہوتے ہوئے بھی خدا کی بستی کا اسلوب بیان، جدید ادب کی طرف بڑھتا ہوا ایک قدم ضرور تصور کیا جائے گا۔

❂❂❂❂❂

# جمیلہ ہاشمی

جمیلہ ہاشمی نے 'تلاش بہاراں' کے نام سے ایک ناول اور 'چہرہ بہ چہرہ رو برو' کے نام س ایک ناولٹ تحریر کیا ہے۔ تلاش بہاراں کو جدید ناول نویسی کی دنیا میں پذیرائی حاصل ہوئی اور ناولٹ چونکہ فلسفیانہ اور مذہبی حالات و واقعات اور پس منظر رکھتا تھا اس لئے اسے نہ تو شہرت ملی اور نہ ادبی حلقوں میں اس کی مقبولیت ہوئی۔

تلاش بہاراں کا انداز بیان بھی فلسفیانہ ہے اور بڑی حد تک یہ آگ کا دریا سے متاثر نظر آتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی اپنے عہد کی حسیت پیش کرنا چاہتی ہیں لیکن ان کا

انداز بیان اور رنگا رنگ روانی واضح طور پر نہ ہو سکا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں نہ حسیت اجاگر ہو سکی اور نہ اس عہد کا فکری شعور ہی نمایاں ہوا۔ قرۃ العین حیدر کے مقابلے میں وہ ناکام نظر آتی ہیں۔ اسی طرح عبداللہ حسین اور شوکت صدیقی کے فن و فلسفہ اور جدید حسیت تک پہنچنے میں بھی ناکام رہی ہیں، اس لئے کہ وہ اپنے ناول میں فکر و خیال اور احساس کی خامی پر قابو نہیں پا سکیں۔

گوتم بدھ کے فلسفہ کو قرۃ العین حیدر نے بھی پیش کیا ہے لیکن تہذیبی حسیت کے طور پر۔ جمیلہ گوتم بدھ کے افکار کو رومانی حسیت کے طور پر پیش کرنا چاہتی ہیں لیکن اسے اپنی عصری حسیت سے ہم آہنگ کرنے میں ناکام رہی ہیں۔

رادھا اور کرشن کی کہانی اس ناول کے مرکزی کردار کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ یہ ایک رومانی کہانی ہے جس میں فلسفہ کی آمیزش کی کوشش نے اسے ناول کے دہانے تک پہنچا دیا ہے۔ دوسرا مرکزی کردار کنول ٹھاکر ہے فلسفیانہ معاملات جس کی پکڑ سے باہر ہیں۔ اس کے باوجود جمیلہ ہاشمی اسے ایک مثالی کردار بنانے پر آمادہ ہیں۔ بہ حیثیت ایک نسوانی کردار وہ کسی رشتہ کی پابند نہیں، لیکن ہر جگہ نظر آتی ہے اور سبھوں سے متعلق ہے۔ ان کے فلسفہ کی یہ ایک ایسی گتھی ہے جسے جمیلہ ہاشمی خود بھی نہ سلجھا سکیں اس لئے اگر اس ناول کا قاری ان کے فلسفیانہ غیر ضروری افکار میں الجھ کر رہ جائے تو تعجب کیا ہے۔ اس ناول کو خالص رومانی ہونا چاہئے تھا لیکن قرۃ العین حیدر کی پیروی میں لایعنی فلسفہ کی آمیزش کر کے جمیلہ ہاشمی نے اپنی ہی صلاحیتوں کو نقصان پہنچایا۔ یہ ناول قاری کے ذہن پر کوئی خاص تاثر نہیں چھوڑ پاتا۔ انداز بیان میں خامی ہے۔ ناول کے تمام اجزائے ترکیبی ایک وحدت کی شکل اختیار نہیں کر پاتے۔ کچھ الگ الگ، واقعات، مشاہدات اور خیالات کے مجموعہ کا ہی نام تلاش بہاراں ہے۔

# خدیجہ مستور

خدیجہ مستور کا ناول 'آنگن' سادگی اور عمومیت پر مشتمل ایک متوسط خاندان کی معاشرتی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ آنگن ایک معمولی گھر کا آنگن ہوتے ہوئے بھی ہر گھر کا آنگن اور ہر متوسط شخص کی کہانی بن گیا ہے۔ یہ ناول بھی کم وبیش وہی تاریخی پس منظر رکھتا ہے جو اداس نسلیں کا ہے۔ لیکن خدیجہ مستور کا دائرہ فکر و ذہن محدود ہے۔ وہ اپنے ناول میں ایک خاص فرقے کی اجتماعی اور قومی ناکامی کے کرب کو پیش کرتی ہیں جو عصری حسیت کا ایک حصہ ہے۔ لیکن وہ اس عصری حسیت کو عبداللہ حسین کے انداز و اسلوب سے ہم آہنگ نہیں کر پائی ہیں اسی لئے ان کے ناول میں تنوع، نیرنگ سامانی، بوقلمونی اور وہ رنگا رنگی بھی نہیں ہے جو اداس نسلیں کی خصوصیت ہے۔ اس لئے یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ ان کا المیہ ایک آنگن کا المیہ ہے عبداللہ حسین کا المیہ نسلوں کا المیہ اور قرۃ العین کا المیہ ہندوستانی تہذب کا المیہ ہے۔

خدیجہ مستور کے انداز بیان میں کوئی تہہ داری نہیں ہے۔ گھماو پھراو نہیں۔ سیدھی سادہ بات آسان عام فہم زبان میں کہنے کا ہنر انہیں معلوم ہے۔ اسی لئے اس ناول کے واقعات کو قاری اپنے آپ سے بہت قریب پاتا ہے۔ کسی بھی واقعہ کو بہت بڑھا چڑھا کر پیش کرنے سے پرہیز کرنے کا ہنر ہی ان کے ناول کو ہر دلعزیز بناتا ہے۔

بڑے چچا صفدر جمیل ایک مسلمان خاندان کے عام جیسے کردار ہیں۔ اپنے سیاسی نظریات کے مختلف ہونے کے بعد بھی ان میں کوئی کش مکش اور کھینچا تانی نہیں پائی جاتی۔ عالیہ اور چھمی نسوانی کرداروں میں اہمیت کی حامل ضرور ہیں لیکن ان میں

قرۃ العین حیدر کے کرداروں کی ذہانت اور انفرادیت نہیں جھلکتی ہے اور نہ عصمت چغتائی کے کرداروں کی آزادی اور بے راہ روی نظر آتی ہے۔

مکالمے عام سے برجستہ اور سلجھے ہوئے ہیں۔ منظر کشی کی خوبی سے یہ ناول بڑی حد تک محروم ہے، اس لیئے کہ نفس قصہ میں اس کی گنجائش ہی کم ہے۔ عام زندگی اور گھریلو زندگی کی تصویر کشی بھی سادگی اور برجستگی کی خوبی سے مملو ہے۔ ناول میں اختصار کی خوبی نے بھی اسے اہمیت بخشی ہے۔ ہر واقعہ ایک دوسرے سے مربوط، مسلسل اور جڑا ہوا ہے اس لیئے ابتدا سے آخر تک قاری کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔

✿✿✿✿✿

# ممتاز مفتی

ممتاز مفتی کا، عصمت چغتائی کے بعد، جنسیت پر لکھا گیا 'علی پور کا ایلی' ایسا پہلا ناول ہے جس میں نفسیاتی انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔ جاگیردارانہ ماحول، انحطاط پذیر معاشرہ اور اس کی خرابیاں اس کا موضوع ہیں۔ ٹیڑھی لکیر کے بعد اس ناول کو اسی لیئے بہت اہم تسلیم کیا جاتا ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار ایلی ہے (جو الیاس کا مخفف ہے)۔ پوری داستان اسی کے گرد گھومتی ہے۔ ایلی کے باپ علی احمد اور نانی ہاجرہ کی ذاتی زندگی اور اعمال و افعال کا الیاس کی تربیت اور ذہنی تشکیل پر بھرپور اثر ہے۔ باپ جنسی بیتابی کا شکار ہے تو ماں احساس کمتری میں مبتلا نظر آتی ہے۔ چنانچہ اسی نامناسب ماحول میں

ایلی کی پرورش ہوتی ہے اور وہ کچھ بننے کے بجائے یہی سوچتا رہتا ہے کہ آگے کیا کرنا ہے۔اس طرح غلط راستوں پر پڑ جاتا ہے۔اور جنس زدگی کا شکار ہو جاتا ہے۔وہ جنسی ہیجان کا مریض بن جاتا ہے، جس کی ماں اپنے ہی گھر میں ایک خادمہ کی طرح کام کرتے شوہر کی جھڑکیاں سنتے اپنی بے زبانی کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ایلی اپنے باپ کی آزاد جنسی زندگی اور ماں کی محکومیت کے درمیان پس کر رہ گیا ہے۔ایک گھٹن سی اس کی زندگی میں پیدا ہو گئی ہے۔کئی لڑکیاں اس سے قریب ہوئیں لیکن اپنی ماں کی کیفیت دیکھ کر اسے جنس مخالف سے ایک نفرت اور ضدی پیدا ہو گئی۔اور اس پر مستزاد اس کی بدصورتی تھی جس نے اسے بڑی حد تک احساس کمتری میں بھی مبتلا کر دیا تھا۔ ایسے حالات میں ردعمل کا ظاہر ہونا لازمی امر ہے، جو جنسی ہیجان اور بے راہ روی کی شکل میں ظاہر ہوا۔

نسوانی کرداروں میں ایلی کی ماں کا کردار تو ایسا ہے جو فطری نہیں کہا جا سکتا شہزاد کا کردار اہمیت کا حامل ضرور ہے جس میں شوخی اور بے باکی ہے۔وہ ایک شادی شدہ عورت ہے، لیکن جنسی ناآسودگی کے سبب اپنے شوہر سے علاحدہ ہو کر ایلی سے شادی کر لیتی ہے۔اس طرح ایلی کی زندگی میں ایک انقلاب برپا ہوتا ہے۔

ممتاز مفتی نے اپنے کرداروں کے ہیجانی عمل اور نفسیاتی فکر کو ظاہر کرنے کے لئے تفصیل کا سہارا نہیں لیا ہے بلکہ علامتوں اور اشاروں میں اسے واضح کرنے کا ہنر استعمال کیا ہے جس میں وہ بہت حد تک کامیاب ہیں۔ڈرامائی اسلوب بیان بھی ان کی خصوصیت کا ایک اہم پہلو ہے جس کے ذریعہ واقعہ کا مکمل نقشہ سامنے آجاتا ہے۔عریانی اور فحاشی سے دامن بچانے کے باوجود ناول میں لذتیت اور بے پردگی کے مواقع آتے ہیں جو ناول کے موضوع کے عین مطابق ہیں۔

❁❁❁❁❁

## رضیہ فصیح احمد

رضیہ فصیح احمد کا ناول 'آبلہ پا' جدید حسیت کے محض ایک پہلو کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول میں نئی نسل کی اداس، مجروح اور مضطرب حسیت کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے حالانکہ وہ نئی حسیت کی فریاد کو محسوس نہیں کر سکی ہیں۔ انہوں نے صرف اس کا مشاہدہ کیا ہے یا یوں کہئے کہ اس کا نظارہ کیا ہے، جو داخلیت سے زیادہ خارجیت کا رہین منت ہے۔ اس میں وہ نشتریت اور بے پناہی نہیں ہے جو قرۃ العین حیدر کے ناول میرے بھی صنم خانے میں نظر آتی ہے۔ حیدر کا ناول بھی جاگیردارانہ تہذیب کا المیہ پیش کرتا ہے، جو رضیہ فصیح احمد کا موضوع ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کے فن نے عصری حسیت کے اس مخصوص رجحان کو بڑی کامیابی اور گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے جسے رضیہ اپنے ناول میں برتنے میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکیں۔

❁❁❁❁❁

## قاضی عبدالستار

'شب گزیدہ' قاضی عبدالستار کا مشہور اور مقبول ناول ہے۔ اس کا پس منظر بھی جاگیردارانہ تہذیب کے زوال کا المیہ ہے۔ لیکن یہاں بھی یہ المیہ ایک مخصوص

طبقہ کا المیہ بن کر رہ گیا ہے۔اس میں وسعت، حقیقت پسندی اور تنوع کی بے پناہ کمی ہے۔قاضی عبد الستار کی جاگیردارانہ تہذیب کا یہ المیہ رومانوی طرز احساس رکھتا ہے۔یہ عصری زندگی کا ایک پہلو ضرور ہے لیکن عصری حسیت کی رفعت و لطافت تک نہیں پہنچتا۔

ناول میں ماضی کی تہذیب ہے،اس کا جاہ وجلال ہے، حاکمیت کی کش مکش ہے، اپنی خواہشات کو ہر حال میں پورا کرنے کا اظہار ہے، جس میں قاضی عبدالستار کی رنگین بیانی نے ایک نئی رنگ آمیزی کی ہے۔یہی حال ان کے تاریخی ناولوں دارا شکوہ، صلاح الدین ایوبی، غالب اور خالد بن ولید کا بھی ہے۔جن میں زبان کے چٹخارے تو ضرور ہیں لیکن واقعیت پر یہ ناول پورے نہیں اترتے۔اسلوب بیان کی انفرادیت نے ان کے تاریخی ناولوں اور شب گزیدہ کو بھی شہرت کی بلندی پر ضرور پہنچا دیا، لیکن حقیقت بیانی پر ایک ضرب ضرور لگ گئی ہے۔رومانی ناول شب گزیدہ میں یہ لب ولہجہ اور طرز بیان قابل قبول ہے۔لیکن تاریخی ناول میں بھی یہی انداز بیان فہم سے بالاتر ہے۔

شب گزیدہ کے انداز بیان اور خوبیوں کا تمام ناقدوں حتیٰ کہ قرۃ العین حیدر نے بھی اعتراف کیا ہے اور سراہا ہے۔لیکن تاریخی ناولوں میں اسی رویہ کو اختیار کرنے پر سوال ضرور کھڑے کیے ہیں۔ایک ناول کی حیثیت سے ان تاریخی ناولوں کی خوبیاں قابل قبول ہیں۔لیکن تاریخی واقعات کی صحت مندی اور حقیقت نگاری کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔اسے بھی ناول کے انداز میں ڈھال کر ایک جدت کا ثبوت دیا گیا ہے۔اس حیثیت سے اگر ان تاریخی ناولوں کا جائزہ لیا جائے تو اس میں میرے خیال میں کوئی قباحت نہیں ہے۔

شب گزیدہ میں قاضی عبد الستار نے اودھ کی زوال پذیر جاگیردارانہ

حالت کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اس دور کے زیادہ تر ناولوں کا موضوع یہی رہا ہے۔ لیکن جو بات انہیں دوسرے ناول نگاروں سے ممیز اور ممتاز کرتی ہے وہ ان کی زبان اور انداز بیان ہے۔ جس طرح کے کردار پیش کرتے ہیں اس کے لئے اسی کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ درمیانی لوگ میں کسان ہیں، مزدور ہیں۔ ان لوگوں کی مروج زبان اودھی کا استعمال بڑی خوبی سے کیا گیا ہے، جو عام قاری کی سمجھ سے بالاتر بھی نہیں اور نفس قصہ کے بہاؤ اور روانی میں خلل انداز بھی نہیں۔ اس اعتبار سے ان کے یہاں مقامی رنگ کی موجودگی ناگزیر ہوگئی ہے۔ اس کے باوجود ان کی پیش کش میں شاعرانہ انداز پوری طرح نمایاں ہے۔ اور یہ خصوصیت قاری کو شروع سے آخر تک پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ ناول کوئی بھی ہو تاریخی یا شب گزیدہ سبھوں میں یہ خوبی موجود ہے۔ جس طرح شب گزیدہ میں یہ اپنے کرداروں کی زبان کا خاص خیال رکھتے ہیں اور اہتمام کرتے ہیں، اسی طرح تاریخی ناولوں میں بھی کرداروں کی زبان سے ان کی خوبیاں ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں اور ہر کردار کی زبان دوسرے سے جداگانہ رہتی ہے۔ خواہ وہ والی سلطنت یا مرکزی کردار ہی کی کیوں نہ ہو مثلاً حضرت جان، داراشکوہ، خالد بن ولید اور صلاح الدین ایوبی کی زبان سے نکلتے ہوئے الفاظ کا فرق صاف طور سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اور یہی ان کی تخلیق کی انفرادیت ہے، جس میں حسن و دل کشی بھی ہے، آرائش و زیبائش بھی اور روانی و سادگی بھی۔

✿✿✿✿✿

# حیات اللہ انصاری

'لہو کے پھول' کا پلاٹ ملک کے طویل سیاسی نشیب و فراز پر مشتمل ہے۔ عبداللہ حسین کے ناولوں کی طرح اس میں بھی ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات کا احاطہ کیا گیا ہے، لیکن تحقیقی کوشش و کاوش کی نمایاں کمی نے اس ناول کو سماجی حقیقت پسندی سے دور کر دیا ہے۔ اس میں فوٹو گرافی اور عکاسی کا انداز ملتا ہے اور وہ بھی سطحی انداز کا۔ حیات اللہ انصاری کا مقصد آزادی ہند کی تاریخ بیان کرنا تھا جس میں انہوں نے صحافتی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ اس لئے اس میں تخلیقی ذہانت اور اختراعی متانت نہیں ملتی۔ حیات اللہ انصاری ایک مشہور روزنامہ کے مدیر تھے اس لئے ناول کو بھی انہوں نے اخبار کے ہی انداز میں ترتیب دیا ہے اور اسی لئے اس میں داستان در داستان کی بھرمار ہے۔ ضخامت بھی ماشاءاللہ پانچ جلدوں پر مشتمل ہے، جو کسی طرح الف لیلیٰ ہزار داستان سے کم نہیں۔ ترتیب و تسلسل کی صاف کمی محسوس کی جاسکتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اخباروں کے تراشے تریب دے دیے گئے ہیں کمی صرف صحیح تاریخ کی ہے۔ دور تو متعین کر دیا گیا ہے لیکن روز و شب اور تاریخ نہیں لکھی گئی۔ اس لئے اخبار کے انداز بیان سے اس کتاب کے انداز بیان میں کچھ فرق پیدا ہو گیا ہے۔ حیات اللہ انصاری کی یہ کاوش تقلید سے زیادہ کچھ حیثیت نہیں رکھتی اور نہ وہ اپنی اس ضخیم جدوجہد کے ذریعہ عظیم ناول نگاروں کی صف میں شامل کئے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی اور جمیلہ ہاشمی کی صف کا ناول نگار کہلانے کی رومانی خواہش دراصل ''لہو کے پھول'' کی تخلیق کا سبب معلوم ہوتی ہے۔ فکر و فن، انداز بیان اور کردار نگاری وغیرہ کسی بھی جہت سے اسے ایک کامیاب ناول نہیں کہہ سکتے۔

# علیم مسرور

'بہت دیر کردی' طوائف کے موضوع پر لکھا گیا ایک کامیاب ناول ہے۔ یہ موضوع کوئی نیا نہیں۔ رسوا سے لے کر علیم مسرور تک بے شمار تخلیقات اس موضوع پر سامنے آئی ہیں۔ اس کی اہم خصوصیت جس نے اسے کامیابی عطا کی تجسس اور ڈرامائیت ہے۔ اسلوب بیان سادہ، رواں اور سلیس ہے۔ ایک ایسی طوائف کی یہ کہانی ہے جو شریفانہ زندگی گزارنے کی خواہش مند ہے۔ لیکن اس کی یہ خواہش کئی موڑ سے گزرنے کے بعد پوری ہوتی ہے، جسے اتفاق بھی نہیں کہہ سکتے ہیں، بلکہ غیر منطقی ہے۔ عورت کو بازار میں بٹھا ضرور دیا گیا لیکن اسے اپنے مقصد کے استعمال کی خاطر چند دنوں کے لئے کسی دوسرے شخص کے حوالے نہیں کیا گیا ہے۔ خاص طور پر جبکہ اس عورت سے قلبی لگاؤ ہو۔ لیکن یہ دلی لگاؤ دوسرے شخص کے ساتھ رہ جانے کی وجہ سے ہی دم توڑ دیتا ہے اور پہلا عاشق جس نے عورت کو اپنے دوست کے حوالہ محض اس کی حاجت برآری کے لئے کیا تھا آہ بھرتا رہ جاتا ہے۔ عاریتاً عورت کو لے جانے والا شخص اس کا مالک بن بیٹھتا ہے اور دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہوئے بھی الگ ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اسی منظر کو علیم مسرور نے کچھ ایسی زبان، ڈرامائیت اور تجسس کے ساتھ پیش کیا ہے کہ قاری کی دلچسپی نفس قصہ سے بڑھ جاتی ہے اور وہ کہانی ختم کر کے ہی دم لیتا ہے۔ یہی خصوصیت اس ناول کی جان ہے ورنہ یہ ایک اوسط درجہ کا ناول ہے۔ نہ اس میں عصری حسیت ہے اور نہ سماجی حقیقت پسندی۔ قصہ گوئی کے حسن نے ہی اس

ناول کو دوسرے درجہ کی حیثیت دے دی ہے۔ محض سطحی اور سماجی بنیاد پر یہ ناول لکھا گیا ہے، لیکن اپنے انداز بیان کی بنا پر شہرت سے ہم کنار ہوا۔

✿✿✿✿✿

# جیلانی بانو

'ایوان غزل' کا آغاز آزادی ہند کی تحریک اور گاندھی جی کی سول نافرمانی کی تحریک سے ہوتا ہے۔ اس کا پس منظر حیدر آباد کا جاگیردارانہ نظام ہے، جو آزادی ہند کے بعد بکھر کر رہ گیا۔ نہ نظام رہے اور نہ وہ حیدر آباد رہا بلکہ آندھرا پردیش بن گیا تاکہ مسلمانوں کی تہذیبی شناخت اور حیدر آبادی تہذیب کو پوری طرح ایک نئے ماحول سے آشنا کر دیا جائے۔ زمینداری اور جاگیرداری ختم ہو جانے سے باعزت اور باوقار شخصیتیں بھی کسی شمار قطار میں نہیں رہیں۔ پھر عام لوگوں کا حال کیا ہوا اس پر غور کرنے کی فرصت کسے تھی اور نہ اس کی ضرورت سمجھی گئی۔ جیلانی بانو نے اسی پس منظر میں اس ناول کی تخلیق کے ذریعہ سقوط حیدر آباد کی یاد دلا دی ہے اور اس سانحہ کو ایک یادگار سانحہ بنا دیا ہے۔

نظام حیدر آباد کے تحت ملکی انتظام کا کھوکھلا پن تو پہلے ہی جگ ظاہر تھا۔ تقسیم ہند نے اس کے شکست و ریخت کو اپنے انجام تک پہنچا دیا۔ جیلانی بانو نے اپنے

ناول کے ذریعہ اسی حقیقت پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ جیلانی بانو نے کسی جانب داری سے کام لئے بغیر یہاں کے نظام کی خرابیوں کو بڑے فنکارانہ انداز میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں احساس کا تیکھاپن بھی ہے اور سماجی شعور کی پختگی بھی۔ حیدرآبادی نظام کے جبر واستبداد، استحصال، ظلم وستم اور زیادتیوں پر اظہار ناپسندیدگی جیلانی بانو کی جذباتی وابستگی کی نفی کرتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان تمام خرابیوں پر جو غم و اندوہ ہے اس کا بھی واضح لفظوں میں بیان ملتا ہے۔

ناول میں زبان و بیان کا انداز موثر اور حقیقت پسندانہ ہے۔ سادہ نثر کی ایک عمدہ مثال اس ناول کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ اور اسی خصوصیت کے سبب اظہار ہمدردی کے بجائے حیدرآباد کے المناک حادثے پر طنز کے تیرونشتر چلانا بھی جائز متصور ہوتا ہے۔ اس جاگیردارنہ نظام کے نمائندہ کردار واحد حسین اور احمد حسین اپنی تباہی اور بربادی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ بلاشبہ جیلانی بانو کے مشاہدہ اور مطالعہ کی وسعت ان کے انداز بیان اور بعض اہم واقعات کے حوالے سے ظاہر ہوتی ہے۔ وہ اپنی تہذیب اور اقدار سے لگاؤ کے باوجود اس کی خامیوں پر بھرپور نگاہ رکھتی ہیں۔ اور ان کا ذکر بھی تسلسل اور روانی کے ساتھ جذباتی انداز میں کرتی ہیں۔ جیلانی بانو کو زبان و بیان پر پوری قدرت ہے۔ واقعات اور خصوصی طور پر اساطیری حوالہ جات ان کی وسعت علمی کا بین ثبوت ہیں۔ یہ ناول خاص طور پر حیدرآباد کے تہذیبی ٹکراؤ اور عبوری عہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لئے اس میں انتشار اور نظم وضبط کی کمی ضرور ہے لیکن یہ کمی قاری پر گراں نہیں گزرتی۔ واقعات، کردار اور زبان میں ایک تسلسل اور روانی قائم رہتی ہے۔

جیلانی بانو کو منظر نگاری، جزئیات نگاری اور چھوٹے چھوٹے فقروں کے استعمال پر بھی قدرت حاصل ہے۔ تصویر کشی ایسی ہے کہ بعض ظالمانہ حرکتوں پر آنکھ

سے آنسو بھی ٹپک پڑتے ہیں۔اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اس ناول کو کامیاب ادبی کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔اور نظام حیدرآباد کی شکست کا مرثیہ سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے، جس کے بے شمار عوامل میں سے ایک ان کے ظالمانہ اور غیر منطقی فیصلے بھی ہیں، جنہوں نے ساکنان حیدرآباد کو طرح طرح کی پریشانیوں اور ظلم وستم کا شکار بنادیا تھا۔قاری ان کے اثرات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

✿✿✿✿✿

# انتظار حسین

انتظار حسین کا ناول 'بستی' مناقشوں، مقابلوں، مقاتلوں اور جنگوں کی تاریخی سرگزشت ہے، جس کی ابتدا حضرت آدم علیہ السلام کے بیٹوں ہابیل اور قابیل کی جنگ سے ہوتی ہے۔اس کے بعد عہد بہ عہد کی تاریخی مخالفتوں اور جھگڑوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ بھی تقسیم ہند یا آزادی کے واقعات بیان کرنے لگتے ہیں۔اور اس کے نتیجہ میں ہندو اور مسلمانوں کو تباہی اور بربادی کے جس گہرے دریا میں غوطہ زن ہونا پڑا ،بستی، اس کی پر اثر لیکن ایک نئی داستان ہے۔یہ کتاب خود بھی بہت ضخیم ہے لیکن ضخیم ہوتے ہوئے بھی حیات اللہ انصاری کی 'لہو کے پھول' کی طرح بے اثر نہیں۔زبان وبیان کی خوبیاں اپنی جگہ۔واقعاتی تصویرکشی، منظر نگاری، کردار نگاری اور حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ تہہ داری بھی اس کی اہم خوبیوں میں شامل ہے۔

چونکہ انتظار حسین کو اپنے ناول کے ذریعہ ایک طویل سفر طے کرنا پڑا اس لئے اس میں ہر دور کے واقعات کا فلسفیانہ اظہار اور ہر ملک وقوم کے خیالات وعقائد پر انہیں گہری نظر رکھنی پڑی ہے۔اس کے نتیجہ میں براہ راست بات کہنے کے بجائے انہوں نے تمثیلی انداز بیان اور اس کے ذریعہ تہہ داری کی خصوصیت اپنائی ہے، جو ان کا بالکل اپنا انداز بیان ہے۔ یہ بہت واضح بھی ہے اور گھماؤ پھراؤ والا بھی۔ فلسفیانہ بھی ہے اور سلیس ورواں بھی۔ علامتیت ان کے اسلوب کی جان ہے اور ہجرت اس ناول کا موضوع۔ انسان کو آپس کے مناقشے اور جھگڑوں کی وجہ سے کس طرح اپنے آبائی وطن سے الگ ہونا پڑا اور اپنا جھونپڑا ایک نئی زمین پر بنانا پڑا۔ پھر دوسرا دور آیا اور وہ زمین بھی چھوڑنی پڑی۔ یہ سلسلہ ازل سے چلا آرہا ہے۔ حضرت آدم بہشت چھوڑ کر دنیا آباد کرنے آگئے۔ ان کی اولاد نے ان کی اس سنت کو پورے شد ومد کے ساتھ جاری رکھا۔ کہیں زبان سبب بنی تو کہیں فرقہ اور کہیں عقیدہ یا رنگ ونسل۔ غرض تفرقہ پیدا کرنے اور الگ دنیا بسانے کی ایک وجہ نہیں رہی۔ مشاہیر قوم، ملک، زبان، سماج اور تہذیب سبھوں کو انہوں نے اپنے انداز میں پرکھا ہے اور ان کے مسائل سے بحث کی ہے، تاکہ جھگڑوں اور تفرقوں کا اصل سبب معلوم ہو سکے۔ اس کے لئے وہ داستانوں اور دیو مالائی واقعات، تشبیہ، استعارہ اور علامت کو تہہ داری برتنے کا ذریعہ بناتے ہیں اور واقعات کی حقیقت تک رسائی بھی حاصل کرتے ہیں۔ ایک نیا اسلوب اور نئی تکنیک کے ذریعہ انہوں نے ناول نگاری کی صف میں اپنے لئے اہم جگہ بنائی ہے۔

بستی کا اختتام تقسیم ہند کے بعد کے ہندو مسلم فسادات اور اس کے نتیجہ میں لاکھوں لوگوں کا ایک جگہ سے دوسری جگہ کی ہجرت پر ہوتا ہے۔ اور اس ہجرت کے نتیجہ میں انہیں تکلیف، مصیبت، بے عزتی اور ظلم وتشدد برداشت کرنا پڑتا ہے۔ ایسی تصویر کشی کے موقع پر انتظار حسین کہیں کہیں مہذب دنیا کی سرحدیں بھی پھلانگ گئے ہیں،

اور عریانیت ولذت کوشی کے عنصر ناول میں درآئے ہیں۔ وہ ایسی جگہوں پر اشاروں اور کنایوں سے کام لینے کے بجائے منٹو کی زبان استعمال کرنے لگتے ہیں۔ بعض لوگ اسے انتظار حسین کا کمال فن کہتے ہیں حالانکہ اسے اپنے قلم پر قابو نہ رکھنے اور اپنے اندرونی جذبات کو برملا ظاہر کرنے کا ایک قابل اعتراض طریقہ قرار دینا چاہیے۔ انتظار حسین جیسے عظیم فنکار محتاط قلم کار اور اردو دنیا کے شہرت یافتہ ناول نگار سے قاری اس کی امید ہرگز نہیں رکھتا کہ وہ جذبات کی رو میں اس حد تک بہہ جائیں کہ مہذب دنیا ان پر انگلی اٹھائے بغیر نہ رہ سکے۔ اس کے باوجود محاوروں کا برجستہ استعمال، منفرد تشبیہات، گھریلو زبان کا استعمال، علامتوں کو صحیح ڈھنگ سے برتنا اور اختصار کو مدنظر رکھنا ان کی اہم خصوصیات ہیں، جن کی بنا پر ان کے ناول بستی کو اردو ناولوں کی صف میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

انتظار حسین کے دوسرے ناول 'تذکرہ' اور 'آگے سمندر ہے' بستی کی بلندیوں کو نہیں پہنچتے۔ تذکرہ کے اسلوب میں شگفتگی ہے لیکن یہ شگفتگی ان کے انداز بیان کا حصہ نہیں یہ صرف مکالمہ کی بدولت ہے۔ ورنہ جو اصول اور تکنیک بستی میں اختیار کی گئی تھی اسے وہ اس میں بھی برتنا چاہتے تھے۔ اسلامی تاریخوں کے حوالے بھی ہیں اور دیومالائی عناصر سے بھی اسے سجانے کی کوشش پائی جاتی ہے، لیکن یہ ناول کی روح کی حیثیت حاصل نہیں کر پاتے۔ کہانی پن کا عنصر موجود ہوتے ہوئے بھی بیانیہ میں ربط و تسلسل کی کمی ملتی ہے۔ اسے ناول سے زیادہ داستان یا تذکرہ کا ہی نام دیا جاسکتا ہے۔ مصنف خود اس حقیقت سے آشنا تھا اسی لئے اس نے اپنی کتاب کا نام تذکرہ رکھا جو بہت مناسب اور معقول فیصلہ ہے۔ آگے سمندر ہے میں انتظار حسین نے پاکستان میں مہاجروں کی حالت زار کی تصویر کشی کی ہے، جو ان کے لئے ایک مستقل ذہنی کرب بن گیا ہے۔ اس ناول میں بھی تاریخی اور اساطیری واقعات،

علامتوں اور استعاروں کا استعمال ہوا ہے۔ ان میں رمزیت اور معنی آفرینی بھی پائی جاتی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار مجو بھائی ہے جو نہ گھر کا ہے نہ گھاٹ کا۔ ناول میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ لوگ جنہوں نے پاکستان بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا پاکستان بننے کے بعد اس خداداد ملک میں ان کا کیا حشر ہوا اور کس طرح وہ اپنا وطن چھوڑنے کے بعد مصیبتوں اور پریشانیوں سے گزر رہے ہیں۔ یہ پریشانیاں اور کلفتیں ان کا داخلی کرب بن گئی ہیں، جن کا نفسیاتی مطالعہ انتظار حسین نے کرنے کی کوشش اپنے ناول میں کی ہے۔ لیکن ان کے اولین نقش کا تاثر دیرپا ہے۔

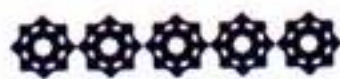
✿✿✿✿✿

# غیاث احمد گدی

'پڑاؤ' غیاث احمد گدی کا ایک ناولٹ یا طویل مختصر افسانہ ہے۔ بنیادی طور پر گدی افسانہ نگار ہیں اور اپنی افسانہ نگاری کی اہمیت کو انہوں نے اردو دنیا سے تسلیم بھی کروالیا تھا۔ شاید یہی چیز ان کے ناولٹ لکھنے کا سبب بنی۔ حالانکہ اس میں ان کے افسانوں کی چابک دستی، تہہ داری اور تکنیک کا کہیں دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔ یہ ناولٹ تین کرداروں کے تعلقات پر مبنی ہے۔ ایک بیمار شخص، اس کی بیوی سونا اور سونا کا باس۔ ایک عام سی سادہ سی کہانی ہے۔ کوئی تہہ داری نہیں، کوئی رمزیت نہیں اور کوئی نیا

انداز بیان بھی نہیں۔ بیمار شخص سونا کو بچپن سے چاہتا تھا۔ اس سے شادی ہوئی، اس پر بیماری کا حملہ ہوا اور وہ بولنے کے قابل نہیں رہا۔ سونا ایک دفتر میں کام کرتی تھی۔ اس کے باس نے اس کی کمزوری، مجبوری اور بے پناہی سے فائدہ اٹھایا اور اسے اپنے جال میں پھنسالیا۔ پھر بیمار شوہر کا جو حشر ہونا چاہئے تھا وہ ہوا۔

کہانی میں کوئی نیا پن نہیں البتہ اس کی پیش کش میں تمثیلی اور استعاراتی پیکر کا استعمال اسے ایک اہمیت ضرور بخشتا ہے۔ جذباتیت بھی ہے، کردار کی بے راہ روی بھی اور معذوری اور اس کا استحصال بھی۔ یہی مثلث اس کہانی کا مرکز ہے، لیکن اس کے چار پڑاؤ نظر آتے ہیں۔ بچپن، جوانی، شادی اور سونا کی اپنے شوہر سے بے وفائی، جس کی وجہ سے اس کے مفلوج شوہر سے قاری کو ہمدردی پیدا ہوتی ہے اور سونا سے نفرت۔ بادی النظر میں یہ محاکمہ بالکل درست ہے لیکن سونا کے کردار کا نفسیاتی مطالعہ دوسرا نتیجہ اخذ کرنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ اور یہی فنکار کی خواہش ہے۔ سونا اپنی جوانی کے ایام میں شوہر کے بغیر گزار سکتی تھی لیکن ایک معذور شوہر کی موجودگی اس کے جذبات کو دبا نہیں پاتی۔ کسی طرف سے ہلکا سا اشارہ بھی ایک پکے آم کی طرح اسے اس کی جھولی میں گرا دیتا ہے۔ اس نے بے وفائی ضرور کی لیکن یہ بے وفائی اس کے جذباتی بہاؤ کا تقاضہ تھا۔ نفسیاتی پیچیدگی کا حامل یہ کردار نفرت کرنے کے بجائے ہمدردی کا مستحق ہے۔ اسی نکتے کو گدی نے اپنے منفرد انداز بیان سے جان بخشی ہے۔

❁❁❁❁❁

# بانو قدسیہ

قاضی عبدالستار نے ایک ٹیلی ویژن انٹرویو میں کہا تھا کہ "ترقی پسندی کو روکنے کے لئے اکیلا شخص کلیم الدین احمد اپنے منصب سے انصاف کر رہا تھا۔ یہ طوفان تو اپنی ہی موت آپ مر گیا۔ جدیدیت کی آمد ہوئی تو ناول سے انسان ہی غائب ہو گیا" ایسا نہیں کہ علامتی ناول بانو قدسیہ ہی نے پہلی بار تحریر کیا۔ کرشن چندر کے ناول "گدھے کی سرگزشت" اس کی ایک بہترین مثال ہے۔ جس میں طنز بھی ہے، قصہ پن بھی، سیاسی اور سماجی حالات پر روشنی بھی ڈالی گئی ہے، اس دور کی سیاسی چپقلش اور کشمکش پر سے پردہ بھی اٹھایا گیا ہے اور سیاسی رہنماؤں کا اصلی چہرہ دکھانے کی کامیاب کوشش بھی کی گئی ہے۔ لیکن بانو قدسیہ کا ناول 'راجہ گدھ' اس کے مقابلہ میں ایک کامیاب اور اثر انگیز علامتی ناول قرار نہیں دیا جا سکتا۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے بعد اردو کے ناول نگاروں نے ہندی دیو مالائی عناصر، ہندی الفاظ اور ہندی محاورے اور اصطلاحات کا خوب خوب استعمال کیا ہے۔ لیکن یہ استعمال کسی کے یہاں تو خوب تر ہے اور کہیں یہ محض نقالی یا پیروی کی شکل میں نظر آتا ہے۔ کچھ ایسی ہی بات راجہ گدھ میں بھی نظر آتی ہے۔ جو الفاظ اور محاورے استعمال کئے گئے وہ عام استعمال کے نہ ہونے کی وجہ سے ایک مخصوص علاقائی تاثر رکھتے ہیں، اس لئے ان کی معنوی حقیقت تک پہنچنے میں عام قاری کو دشواری ہوتی ہے۔ بانو قدسیہ کے انداز بیان میں طنز و مزاح کی وجہ سے دلچسپی تو پیدا ہوتی ہے لیکن اس کی طوالت ساری خوبیوں کو ختم کر دیتی ہے۔ ایک تو نامانوس کردار، اس پر اشاروں

اور کنایوں میں بات کرنے کا انداز ناول کو عام فہم بنانے کے بجائے چیستاں بنا دیتا ہے۔عورتوں اور مردوں کے رشتوں پر بھی انہوں نے روشنی ڈالی ہے۔لیکن یہ واقعات کا حصہ نہیں بن پاتے بلکہ کسی فلسفی کا قول معلوم ہوتے ہیں۔نفسیاتی الجھنیں اور طوالت پھر عام کرداروں کی عدم موجودگی نے اس ناول کو قاری کے لئے قابل قبول نہیں رہنے دیا ہے۔ڈپٹی نذیر احمد کی طرح انہوں نے اصلاحی کوششیں ضرور کی ہیں اور انہیں کی طرح طویل مکالمے بھی استعمال کئے ہیں جن کا ناصحانہ انداز ناول کو مزید خشک اور بے نمک بنا دیتا ہے۔

فنکار کسی چیز کو اس کی اصلی شکل میں پیش کر دیتا ہے۔اسے کیسا ہونا چاہئے اور کیسا نہیں اس سے اسے کوئی مطلب نہیں ہونا چاہئے۔عبارت اپنے آپ راستہ دکھاتی ہے۔یہی کامیاب طرز تحریر کی خوبی ہوتی ہے۔لیکن یہ خوبی بانو قدسیہ کے یہاں مفقود ہے۔ان کے تبلیغی رجحان نے ناول کو پند و نصیحت کی شکل دے دی ہے جو ناول نگاروں کا منصب نہیں۔

ان تمام مندرجہ بالا خامیوں کے باوجود اردو ادب میں کرشن چندر کے انداز بیان سے مختلف انداز میں علامتی ناول تحریر کرنا اور اپنی بعض خوبیوں کی وجہ سے ناول کی صف میں اس کی جگہ بنا لینا کچھ کم اہم نہیں۔انہوں نے نئے الفاظ اور نئی ترکیبوں کا اچھا خاصہ اہتمام کیا ہے۔صنائع اور بدائع سے بھی کام لیا ہے۔ان کے استعمال میں جدت طرازی بھی نظر آتی ہے۔ان سب خوبیوں کے باوجود ناول نگاروں میں بانو قدسیہ کا نام صرف نام ہی کے لئے ہے۔

# جوگندر پال

خوب رو اور نادید کے نام سے جوگندر پال نے دو ناول تحریر کیے جنہیں مقبولیت بھی ملی اور ادبی حلقے میں بھی ان کی پذیرائی خاطر خواہ ہوئی۔ جوگندر پال کے یہاں جدت بھی ہے اور ایک نیا انداز بیان بھی۔ عبارت کا حسن اور اس کی خوبصورتی بھی یہ برقرار رکھنا جانتے ہیں۔ اور قصہ گوئی کے فن پر بھی ان کی پوری دسترس ہے۔ خصوصیت کے ساتھ نادید پلاٹ، کہانی، تصویر کشی، منظر نگاری اور معنوی سطح کے اظہار میں اپنی انفرادیت، فکر انگیزی اور انوکھے پن کا مرقع ہے۔ معنوی سطح کی بات کی جائے تو اس میں سطح در سطح واقعات کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ اس ناول کا موضوع ایک اندھے کی سرگزشت ہے۔ لیکن یہ اندھا اپنی اندرونی آنکھیں اتنی روشن رکھتا ہے کہ اسے سورنگ نظر آتے ہیں۔ پیکر تراشی اور فن وزبان پر جوگندر پال کی غیر معمولی گرفت ان کی فنکارانہ صلاحیت کا اعتراف کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ان کے اسلوب میں سادگی بھی ہے لیکن تہہ داری کی خوبیوں کے ساتھ۔ یہی اسلوب انہیں دوسرے فنکاروں سے منفرد کرتا ہے۔

ان کا دوسرا ناول خوب رو ہندو پاک تعلقات پر گھسی پٹی کہانی ہے۔ لیکن جوگندر پال نے اپنے منفرد انداز بیان سے اس کہانی کو بھی منفرد بنا دیا ہے۔ غم واندوہ، درد انگیزی، دل سوزی اور صبر وضبط کا امتحان اس کے کرداروں کی خوبی ہے۔ ہجرت کے مسائل کو انہوں نے ایک نئے انداز میں دیکھا اور دکھایا ہے۔ اور اس مسئلہ کو جس سنجیدگی اور دل گرفتگی کے ساتھ دکھایا ہے اس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

❁❁❁❁❁

# عبدالصمد

دو گز زمین، مہاتما، مہاساگر، خوابوں کا سویرا اور دھمک کے نام سے انہوں نے پانچ ناول ادبی دنیا کو دیے ہیں۔ قلم میں اب بھی روشنائی باقی ہے اور خود سرگرم عمل ہیں اس لئے مزید تخلیقات کی ان سے توقع کی جاتی ہے۔ ان کی شخصیت اور فن پر معروف ناقد ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے تقریباً آٹھ سوصفحات پر مشتمل ایک کتاب عکس در عکس کے نام سے مرتب کی ہے، جس میں ہند و پاک ک نامور ادیب اور ناقدوں کے مقالات کو ترتیب سے شائع کیا گیا ہے۔ یہ ایک دستاویز ہے جس میں ان قلم کاروں نے عبدالصمد کے ناولوں کا منصفانہ اور ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ اسی کتاب کے رسم اجراء کے موقع پر اردو زبان و ادب کے مشہور ناقد اور ادیب ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ان کے فکروفن کا جائزہ لیتے ہوئے جہاں ان کی خوبیاں بیان کی ہیں وہیں اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ ابھی تو وہ لکھ رہے ہیں اور مزید اچھی تخلیقات کی ان سے توقع ضرور کی جاسکتی ہے۔

ناول کے نام کا انتخاب بھی ناول نگار کی ذہانت اور جدت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ کام قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا سے کیا۔ اداس نسلیں، شب گزیدہ، بہت دیر کردی کے بعد ایک ایسا ناول سامنے آیا جس نے نہ صرف اپنی داخلی خوبیوں سے چونکا دیا ہے بلکہ اس کے نام کے انتخاب نے ایک جہان رمزیت، اشاریت، علامتیت اور استعاروں کے دروازے کھول دیے ہیں۔ ''دو گز زمین'' انگریزوں کے ہندوستان پر تسلط کی طرف ایک اشارہ ہے، جنہوں نے مغلیہ سلطنت کے آخری

تاجدار کو دفن ہونے کے لئے اپنے ہی ملک میں اجازت نہ دی اور ملک بدر کر دیا۔
دوسری طرف اس کی کہانی ملک کی آزادی اور اس کے اثرات کا احاطہ کرتی ہوئی یہ
بتانے کی کوشش کرتی ہے کہ غیر ملکیوں نے باشندگان ہندوستان کو صرف غم ہی غم دیئے۔
اور خصوصیت کے ساتھ مسلمانوں سے ان کی پرخاش اور دشمنی کوئی ڈھکی چھپی چیز نہیں
رہی۔ ہندوستان چھوڑتے ہوئے بھی انہوں نے مسلمانوں پر ایک ایسا عذاب مسلط کر
دیا جو آج بھی ان کی دربدری کا باعث بنا ہوا ہے۔ اور ایک مہاجر کی حیثیت سے انہیں
پناہ نہیں مل رہی ہے۔ نہ اپنے گھر کے داخلی حالات پر کوئی اختیار رہ گیا ہے اور نہ خارجی
طور پر انہیں کوئی عزت و وقعت حاصل ہے۔ یہ مہاجروں کے اندرونی خلفشار اور بے بسی
کی کہانی ہے۔ لیکن بہت سوچ سمجھ کر لکھی گئی ہے۔ اشاریت، رمزیت، معنویت اور
علامتیت کی اسلوبی خوبیوں کے ساتھ اس کا بیانیہ قابل فہم ہے۔ پریم چند نے جو انداز
بیان اپنی کہانیوں میں اپنایا وہ قاری تک پہنچنے کی ایک کامیاب کوشش تھی۔ جدیدیت
نے اس کوشش کو پس پردہ ڈال دیا۔ اور اس نام پر ایسی ایسی نامانوس تحریروں کی بھرمار
ہوگئی جن کی وجہ سے قاری اور فنکار کی دوری صاف طور پر محسوس کی گئی۔ چند مخلصین
نے صدائے احتجاج بلند کی اور پھر ایک نئی بحث ترسیل و ابلاغ کی شروع ہوگئی نثر ہو یا
نظم دونوں اس بے معنی تقلید کا شکار بنیں۔ اور اصلاح کی شکل عبدالصمد جیسے فنکاروں
نے نکالی اور کہانی کو کہانی کے ہی انداز میں قاری تک پہنچانے کی کامیاب کوششیں
کیں، جس کا نتیجہ ہمیں ان کے دو مشہور زمانہ ناول دو گز زمین اور خوابوں کا سویرا میں
دیکھنے کو ملا۔

عبدالصمد کے ناولوں میں ناول نگاری کی ساری خوبیاں ہیں۔ پابندیاں
ہیں اور لوازم ہیں۔ بے تکی باتیں نہیں۔ سامنے کے واقعات ان کی توجہ کے مرکز ہیں
اور اسی لئے قابل قبول بھی ہیں۔ ہر چیز کا ایک مقام ہوتا ہے۔ فلسفہ اور نفسیاتی

پیچیدگیوں کی باتیں، اسی طرح کے ماحول اور افراد کے لئے ہیں جن کی پہنچ میں یہ ہوں۔ایک عام قاری کو عام فہم زبان اور سیدھا سادہ انداز بیان ہی چاہئے، جو فنکار کے پیغام کو آسانی سے سمجھ سکے۔حالت میں تبدیلی آتی ہے۔اس کا اثر زبان، بیان اور انداز بیان پر بھی پڑتا ہے۔نہ فسانہ عجائب کی زبان آج استعمال کی جا سکتی ہے اور نہ توبۃ النصوح کا انداز بیان اور فکر ہی قابل قبول ہوں گے۔لیکن فن کی اہمیت اور ادب کی قدر و قیمت ہر حال میں برقرار رہے گی۔جدیدیت کی اس بھیڑ چال میں عبدالصمد ایک روشن صبح کی علامت ہیں، جنہوں نے جدید و قدیم اسلوب فن کی آمیزش سے ایک نیا رنگ و آہنگ اپنایا ہے۔کردار، واقعہ، مکالمہ، منظر کشی، فضا بندی اور صاف و سادہ انداز بیان ان کے ناولوں کی اہم خوبیاں ہیں، جو موجودہ دور میں ایک نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔

دو گز زمین کے واقعات کی ابتدا تحریک خلافت سے ہوتی ہے اور اس کا اختتام ملک کی آزادی اور اس کی تقسیم پر اور پھر تقسیم کے بعد بنگلہ دیش کے قیام پر ہوتا ہے۔تقسیم در تقسیم کا یہ عمل اس برصغیر کے مسلمانوں پر کتنا بھاری پڑا اس کی تفصیل دو گز زمین میں دیکھئے۔اس کے شکار خاندانوں کے غم میں شرکت کی دعوت اس ناول کا مقصد ہے۔

مسلمانان ہند نے جو سوچا نہیں تھا وہ ہوا اور جو سوچا تھا وہ نہیں ہو سکا۔آج بھی زندگی کی مقصدیت سے وہ بہت دور کھڑے ہیں۔سیاسی حالات کا تذکرہ بھی لوازمات میں سے ہے، اس لئے اس کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے کہ کوئی جانب داری نہ ہونے پائے۔

نفس واقعہ بہار کے قصبوں اور دیہاتوں کے گرد گھومتا ہے۔اس لئے کہ پاکستان کی بنیاد ڈالنے والوں میں بہاری بہت نمایاں رہے اور انہیں اس تقسیم سے

اچھی امید بھی تھی۔ لیکن ہوا اس کے برعکس۔ جو مشرقی پاکستان میں پناہ ڈھونڈنے گئے وہ جس ظلم وستم کے شکار ہوئے یہ کوئی پوشیدہ بات نہیں۔ اور جو مغربی پاکستان گئے وہ آج بھی مہاجر بن کر کس مپرسی کا شکار ہیں۔ نہ پنجابی انہیں اپنا سمجھتے ہیں نہ سندھی اور نہ بلوچی۔ ان حالات میں انہیں کیسے کیسے مصائب اور صبر آزما حالات سے گزرنا پڑا اسی کا یہ ناول ایک منظر نامہ ہے، جس کے انداز بیان میں کوئی تصنع نہیں بناوٹ نہیں اور نہ ہی اس کی سادگی اور پرکاری میں کوئی کمی ہے۔ علامتوں، تمثیلوں اور استعاروں کا استعمال بقدر ضرورت ہے۔ اس سے نہ عبارت بوجھل ہوتی ہے اور نہ ہی اس کے تسلسل اور روانی میں کوئی کمی آنے پاتی ہے۔ طنزیہ انداز کہیں کہیں پر شراب دو آتشہ کا کام کر جاتا ہے۔

ناول کے مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ انہیں رنگین، شاعرانہ اور فلسفیانہ طرز بیان پر بھی قدرت کاملہ حاصل ہے۔ لیکن اسے وہ اپنے ناول کا لازمی عنصر نہیں بناتے اور عبارت کی سلاست و روانی بھی اس سے متاثر نہیں ہونے پاتی۔ مشاہدے اور مطالعے کے ساتھ تجربات کی وسعت اور زبان و بیان پر ماہرانہ گرفت نے ان کے ناولوں کو ادبیات کی دنیا میں نمایاں مقام دلایا ہے۔ خواہ ان کا ناول دو گز زمین ہو یا بقیہ ناول سب اسی صفت سے متصف ہیں۔ اور یہی ان کی عوامی مقبولیت کا راز بھی ہے۔ عوام کی زبان، عوام کے مسائل، ان کے دکھ درد اور روزمرہ کے حالات تک ان کی رسائی قابل قدر ہے اور قابل ستائش بھی۔

✿✿✿✿✿

# پیغام آفاقی

پیغام آفاقی کا ناول 'مکان' میں کرایے کے مکان میں رہنے والوں کے مسائل اور دشواریوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ ایک نیا مسئلہ ہے جو بڑے شہروں میں رہنے والوں کو عام طور پر پیش آتا ہے۔ کرایے پر مکان لیا بھی جاتا ہے اور دیا بھی جاتا ہے۔ یہ دونوں الگ الگ معاملے ہیں۔ کرایہ داروں اور کرایہ پر مکان دینے والوں کے حق میں الگ الگ قانون ہیں۔ اور انہیں قوانین کی وجہ سے کرایہ دار تو پریشانی اٹھاتا ہی ہے کرایہ پر مکان دینے والوں کے بھی ہاتھ پاؤں باندھ دیے گئے ہیں۔ سماج کا ایک معتد بہ حصہ اس کی پیدا کردہ مصیبت اور آفت میں مبتلا ہے۔ چونکہ یہ ایک ہمہ گیر مسئلہ ہے اور جدید بھی اس لئے اس کی جانب ایک فنکار کی نظر جانی ایک اہم حقیقت پر سے پردہ اٹھانے کے مترادف ہے۔ اور اسی لئے اس ناول کی پذیرائی گرم جوشی سے کی گئی۔ مکان کی مرکزی کردار ایک شریف النفس لڑکی ہے جو میڈیکل کالج میں تعلیم حاصل کرتی ہے۔ گھر کی ساری ذمہ داری بھی اسی کے سر ہے۔ اس میں مشکلات سے نبرد آزما ہونے کی پوری صلاحیت ہے اسی وجہ سے جب اس کا مکان ایک کرایہ دار نے بیجا طور پر قبضہ میں کر لیا تو وہ خاموش نہ رہی اور مختلف سطحوں پر اس نے اس کی مخالفت کی۔ اپنے موقف پر مضبوطی سے جمے رہنے اور اس کے استقلال کی بالآخر فتح ہوتی ہے۔

ناول کا پلاٹ نیا ہے اور انداز بیان دلکش ورواں ہے۔ اس کو فلسفیانہ یا نفسیاتی پیچیدگیوں میں الجھایا نہیں گیا ہے۔ کہانی پن پوری طرح برقرار ہے۔ گرچہ یہ

کہانی پن واقعات یا کرداروں کی باہمی کش مکش یا عمل کے ذریعہ آگے نہیں بڑھتا بلکہ حالات کی روخود بخود اسے منطقی انجام تک پہنچانے میں مددگار ہوتی ہے۔ گو اس میں کوئی نئی تکنیک استعمال نہیں کی گئی پھر بھی اس کی سادگی، سلاست اور روانی ہی اسے اس پیچیدہ اور جدید دور میں ایک قابل قبول ناول کی حیثیت عطا کرتی ہے۔

❁❁❁❁❁

# حسین الحق

حسین الحق کے ناول ''بولو مت چپ رہو'' کے مقابلے میں ''فرات'' کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ ناول دو تہذیبوں کے علاوہ جنسی، نفسیاتی اور معاشرتی الجھنوں کی ہو بہو تصویر کشی کرتا ہے۔ فنکار نے لفظوں کے سہارے اس میں ایسی حسین ورنگین فضا کو جنم دیا ہے جس کی دل فریبی و دل کشی، آرائش و زیبائش، سادگی و پرکاری اور روانی بے ساختگی و برجستگی کے سحر و طلسم میں قاری ناول کو ختم کر لینے کے بعد بھی اس سے بندھا رہتا ہے۔ حسین الحق کا مشاہدہ بہت عمیق اور تجربہ بہت وسیع ہے۔ اپنے ارد گرد کی زندگی کو وہ نظر انداز نہیں کرتے بلکہ ناول کی عمارت اسی پر کھڑی کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں بلا شبہہ وہ کامیابی کی اولین منزل میں ہیں۔ ان کا لب ولہجہ بھی بالکل نیا ہے اور انداز بیان بھی پر اثر۔ علامتیں بھی ہیں لیکن ان میں پیچیدگی نہیں۔ ناول نگاری کے جس اسلوب کو حسین الحق نے جلا بخشی ہے وہ نہایت شگفتہ، لطیف اور دانشورانہ ہے۔

یہ ناول تین نسلوں کی کہانی پر مشتمل ہے اور ہر موڑ پر ایک نیا کردار سامنے آتا ہے جسے حسین الحق نے اپنی کاوشوں سے بہت اچھی طرح ابھارا ہے۔ان تمام کرداروں کا تعلق بہار کی سرزمین سے ہے۔ کچھ حقیقتیں ایسی بھی اس ناول میں ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے آج بھی محسوس کر سکتے اور دیکھ سکتے ہیں۔مثلاً وقار احمد کا پٹنہ یونیورسٹی کا طالب علمی کا واقعہ، کالونی میں اپنا مکان بنا کر رہنے اور اس مکان کو 'سہسرام ہاؤس' نام دینے کا معاملہ خود فنکار کی زندگی سے کسی نہ کسی حد تک مربوط نظر آتا ہے۔ اہل علم و دانش اس حقیقت سے اچھی طرح واقف ہیں کہ حسین الحق کا آبائی وطن سہسرام ہی ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ان کا تعلق خانقاہی نظام سے بھی ہے۔دو تہذیبوں کی کش مکش نے اس ناول کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ میں نے محض اشارے اس لئے کئے کہ یہ ناول کی مقبولیت کی ایک وجہ ہے۔ جب قصہ میں کش مکش، تصادم اور خیالات کے تضاد کے ذریعہ کرداروں کو ابھارنے کی کوشش نہیں کی جاتی تو ناول کا قصہ پن مجروح ہوتا ہے۔دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔ حسین الحق کے ناول میں یہ خامی نہیں ملتی ہے۔ دانشورانہ، فلسفیانہ اور ماضی سے وابستگی، خانقاہی نظام کی حقانیت اور اس کے طور طریقے اور آداب و تہذیب کی تفصیل ان کے ذاتی تجربات کی منہ بولتی حقیقتیں ہیں۔ موجودہ دور کی اسلامی تحریکات سے جن کا تصادم ایک نیا گوشہ کھولتا ہے اور فکر و نظر کی بحث کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے۔اس ناول کو سوانحی ناول بھی کہا گیا ہے۔لیکن اس کی پیش کش میں جو منفرد اور موثر انداز بیان اور طریقہ اپنایا گیا ہے وہ اسے دوسری سوانحی ناولوں سے ممتاز کرتا ہے۔اس کی نثر میں جو بے ساختگی اور بے تکلفی ہے اس میں اثر آفرینی کے لئے تشبیہات و استعارات کی بھی وہ مدد لیتے ہیں۔لیکن اس سے ناول کی عبارت بوجھل اور مبہم نہیں ہوتی بلکہ اس کی سلاست و روانی اور نفس واقعہ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، جو جدید ناولوں میں عام طور پر نہیں ملتی۔ یہ کھلا پن فرات کی ایک اہم خوبی ہے

جو جدید فنکاری کا نمونہ ہوتے ہوئے بھی روایات سے اپنا رشتہ توڑنا نہیں جانتا۔

بولو مت چپ رہو حسین الحق کا دوسرا ناول بھی فکر وفن کے اعتبار سے ممتاز ہے۔ لیکن اس کو وہ شہرت اور مقبولیت نہیں ملی جو فرات کے حصے میں آئی۔ گرچہ اس ناول میں بھی کچھ نئی حقیقتوں پر سے پردہ اٹھایا گیا ہے جو اردو دنیا کے لئے ایک چونکانے والی بات ہے۔ حسین الحق کا ذہن اختراعی ہے، وہ نئی چیزوں کے خوان سجا کر پیش کرنے میں ماہر ہیں۔ اپنے افسانہ نگاری کے دور سے وہ اس نیک کام میں لگے ہوئے ہیں اور بحیثیت فنکار انہوں نے شہرت و مقبولیت بھی حاصل کی ہے۔ اس ناول میں انہوں نے موجودہ دور کے دفتری نظام کی خرابیوں پر سے بہت حسین انداز میں پردہ اٹھایا ہے۔ ہم سب لوگ اس سے واقف ضرور ہیں لیکن اسے ظاہر کرنے کی ہمت حسین الحق ہی کر سکے۔ بلاشبہہ یہ بات قابل تعریف وستائش ہے۔

❁❁❁❁❁

# شموئل احمد

شموئل احمد کا ناول ندی ایک علامتی ناول ہے، جس میں شاعرانہ انداز بیان کے امتزاج نے انفرادیت پیدا کر دی ہے۔ عورت اور مرد کے اختلاط اور تعلقات پر بے شمار قصے، کہانیاں، ناول اور داستانیں لکھی گئی ہیں۔ یہ ناول بھی اسی محور کے گرد چکر

لگاتا ہے۔لیکن اس کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں کردار کا استعمال بہت سوچ سمجھ کر اور بہت کم کیا گیا ہے۔اہم کرداروں میں ایک مرد اور ایک عورت ہی شامل ہیں۔اور پوری کہانی انہیں دو کرداروں کے تعلقات و معاملات کے گرد گھومتی ہے۔اسے ایک مکمل ناول کے بجائے ناولٹ یا طویل مختصر افسانہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا، جو آغاز ہی سے شموئل احمد کا پسندیدہ اور امتیازی طریقہ اظہار رہا ہے۔کہانی میں نفسیاتی پیچیدگی بھی ہے اور معنویت بھی۔استعاراتی اور علامتی انداز بیان نے اس کے حسن میں اضافہ بھی کیا ہے۔اس کے علاوہ عورت اور مرد کے تعلقات میں جو نمایاں پہلو ہیں انہیں بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس میں کش مکش بھی ہے الجھاؤ بھی اور ٹکراؤ بھی۔خود سپردگی بھی ہے لیکن عزت نفس کا اظہار بھی۔عورت کا یہی کردار اس ناول کی جان ہے، جسے زبان و بیان کے انوکھے انداز میں پیش کرنے کا ہنر شموئل احمد کو ایک کامیاب ناول نگار کی حیثیت عطا کرتا ہے۔

شموئل احمد کا دوسرا ناول 'مہاماری' اپنے نام کے اعتبار سے اجنبی دنیا کا سفر کراتا ہے۔لیکن یہ نام ہی کی حد تک محدود نہیں بلکہ اس کے مشمولات حقیقتاً ایک عجیب و غریب ماحول اور دنیا کی سیر کراتے ہیں۔بہار کی سرزمین اور اس کا ماحول آج جس ابتذال اور بدنامی کی دنیا کا سفر کر رہا ہے، یہ اس کی ایک چھوٹی سی مثال ہے۔جس میں برائیاں زیادہ ہیں اور اچھائیاں ان سے مات کھا گئی ہیں۔رہنماؤں اور رہبروں نے بھی بدعنوانی، ذات پات، مذہب اور دھرم کو اپنا کامیاب حربہ بنا رکھا ہے۔درحقیقت بہار کی مٹی کی بد بو اس ناول میں ملتی ہے، خوشبو نہیں۔سیاست دانوں نے اپنی جماعتوں کو اپنی خواہشوں کے مطابق استعمال کرنے اور عوام کو دھوکہ دینے کا جو طریقہ استعمال کیا ہے اسی کو صاف اور بے لاگ انداز میں پیش کرنے کا ہنر شموئل احمد کو حقیقت پسندی کا دلدادہ اور نمائندہ بناتا ہے۔اچھائیاں تو اس میں نظر نہیں آتیں۔کردار سب

کے سب گنگا میں نہا کر آنے کے بعد بھی پاک نظر نہیں آتے۔ اس لئے کہ یہ صرف ذاتی منفعت اور دولت کے حصول کے لئے آپسی رشتے کبھی مضبوط کرتے ہیں اور کبھی دوسروں سے ہاتھ ملا لیتے ہیں۔ اس میں نہ انہیں شرم آتی ہے اور نہ عار محسوس ہوتا ہے۔ ان کی مکاری اور فریب کو بڑی سچائی سے بے خوف ہو کر بیان کرنے کی ہمت شموئل احمد کے کردار کی عظمت کو ظاہر کرتی ہے۔ اس لئے کہ یہ سب واقعات جو انہوں نے بیان کئے ہیں وہ قصہ پارینہ نہیں بلکہ آج بھی وہی کردار بساط سیاست پر اپنی بازیاں کھیل رہے ہیں۔ اور مفلس و نادار اور جاہل عوام الناس کو بیوقوف بنا کر اور انہیں تاریکی میں رکھ کر اپنا الو سیدھا کر رہے ہیں۔ کہانی کسی دوسری جگہ کی نہیں بلکہ اپنے صوبہ بہار کی ہے، جہاں کے حکومتی عملوں سے لے کر سربراہان حکومت تک گلے گلے بدعنوانیوں اور بے ضابطگیوں میں ڈوبے ہو قہر و غضب کی علامت بھی ہیں۔ ان کے متعلق اور وہ بھی بہار میں بیٹھ کر کچھ لکھنا اور کہنا پنی مصیبت کو آپ دعوت دینا ہے۔ اس لئے کہ ایسی بے شمار مثالیں ہیں جو حکمرانوں کی انانیت، شورش پسندی، ظلم و جبر کی کہانی بنی ہوئی ہیں۔ انہیں میں سے ایک شموئل احمد کا یہ ناول بھی ہے، جو حق گوئی کا علم اپنے ہاتھوں میں لئے ان قاتلوں، ظالموں اور جابروں کو اپنے ہی انداز میں للکارنے چلا ہے۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔

❁❁❁❁❁

# الیاس احمد گدی

الیاس احمد گدی کے ناول 'فائر ایریا' کا کینوس بہت محدود ہے۔ گدی چھوٹا ناگپور یا جھارکھنڈ کے کوئلہ کی کھان کے لئے مشہور مقام جھریا کی کوئلہ کی پیداوار کے

متعلق اہم معلومات سے قاری کو روشناس کراتے ہیں۔اسی لئے اس میں علامتوں، تمثیلات اور استعاروں کے استعمال کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں پر ان کی مہارت سے ایک نیا انداز بیان ابھرتا نظر آتا ہے، جو محض چند ہی فنکاروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔

ناول کا نام خود ایک مقامی اصطلاح ہے جو اس سرزمین کو کہتے ہیں جہاں سے کوئلہ نکال لیا گیا ہو اور وہ اندر سے خالی ہو گئی ہو۔ کسی وقت بھی وہ زمین بیٹھ جا سکتی ہے یا بیٹھ چکی ہوتی ہے۔ یہ جگہ خطرناک تصور ہوتی ہے اسی لئے اسے فائر ایریا کا نام دیا گیا ہے جو علامتی بھی ہے اور مقامی زبان کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔اس لحاظ سے اردو ناول کو انداز بیان اور استعاراتی فکر و نظر کی ایک نئی زبان ملی ہے، جس میں غریبوں کا دکھ درد بھی ہے، مزدوروں کی تکالیف بھی۔ ان کی محرومی اور نامرادی کی یہ داستان اس نئی زبان کے استعمال سے زیادہ اندوہ ناک، دردناک اور غمناک بن گئی ہے۔ کیونکہ ان کا ہمیشہ سے استحصال ہوتا رہا ہے۔ علاقہ کوئی بھی ہو، ملک بھی کوئی ہو داستان وہی دہرائی جاتی ہے جو غریبوں کے خون اور پسینہ سے لکھی جاتی ہے، جسے الیاس احمد گدی نے فکری اور فنی بالیدگی کے ساتھ حقیقت کے قالب میں ڈھالنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ بھوکے ننگے، سود میں جکڑے، بیگار کرنے والے انسان، انسان ہونے کے باوجود انسان کہلانے کے مستحق نہیں سمجھے جاتے۔ ترقی پسند ادب کی بازگشت سنائی دیے جانے کے باوجود یہ ناول جدید دور کے اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے جس میں سرمایہ دارانہ نظام کا مزدوروں سے ٹکراؤ بھی ہوتا ہے، جو ایک تنظیم کے ماتحت منظم ہیں اور اپنی ایک طاقت رکھتے ہیں۔اس طرح مزدوروں کے مسائل پر ایک مختلف انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔اس میں احتجاج بھی ہے اور جمہوری نظام کے غلط طور طریقوں پر گہرا طنز بھی۔

الیاس احمد گدی کی زبان شروع ہی سے طنز آمیز رہی ہے۔ وہ مزدوروں

کے ہمدرد ہیں اس لئے مزدوروں کی طرف سے ان کے آقاؤں کو براہ راست دھمکی نہیں دے سکتے اور مقابلہ کے لئے نہیں بلا سکتے۔ اپنی مجبوری کو چھپانے کے لئے طنزیہ انداز بیان ہی اپنا سکتے ہیں۔ اور دل ہی دل میں برا بھلا کہہ سکتے ہیں۔ ان کا ناول زبان و بیان کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لئے کہ اس میں تہہ داری کے ساتھ کھلا پن بھی ہے۔ ایک تنوع ہے جو صرف مقامی زبان، محاوروں اور روزمرہ کی بولی اور اس کی عوامیت کی دین ہے۔ اگر اس ناول کی فضا اور کردار عوامی اور مقامی ہیں تو اس کے مقولے، مثالیں، کہاوتیں اور محاورے اسی زمین سے لئے گئے ہیں جہاں کا وہ ماحول ہے۔ تشبیہ و استعارہ اور تمثیل بھی عمومی حیثیت کی حامل ہیں۔ اس اعتبار سے یہ ناول مخصوص سرزمین اور واقعہ کی نمائندگی کرتے ہوئے بھی عوامی مزاج اور احساسات کا حامل ہے۔ اور یہ بڑی بات ہے۔

❋❋❋❋❋

# مشرف عالم ذوقی

مشرف عالم ذوقی کے تحریر کردہ پانچ ناولوں میں 'بیان' کو قابل قدر حیثیت حاصل ہوئی اور اسے شہرت بھی ملی۔ یہ ناول ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی اقدار کے زوال کا نوحہ نظر آتا ہے۔ آزاد ہندوستان، اس کی تقسیم اور ہندو مسلم معرکہ آرائی۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے مسائل و مصائب کا یہ ایک بیانیہ ہے، جس میں بابری مسجد کی شہادت، بمبئی میں مسلمانوں کی نسل کشی اور آزاد ہندوستان میں مسلمانوں کی

سیاسی اور اجتماعی حیثیت کا انصاف پسندانہ جائزہ لیا گیا ہے۔ جانب داری کے بغیر سارے واقعات پر ایک کے بعد ایک پر حقیقت پر مبنی بے باک تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر دوسرے فنکاروں نے بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ لیکن ذوقی کا انداز بیان ان سبھوں سے منفرد اور جداگانہ ہے۔ ان کے یہاں سارے کردار حقیقی اور اپنے آپ میں مکمل نظر آتے ہیں۔ ناول کی زبان اور پیرایہ بیان میں بھی یہ صفت موجود ہے۔ یہ غیر جذباتی، تعمیری اور کہیں کہیں ناہمواری لئے ہوئے بھی ہے۔ اس میں وہ ہمواری، موزونیت اور شاعرانہ لطافت نہیں جو دوسرے ناول نگاروں نے اختیار کی ہے۔ اس کے باوجود الفاظ کے استعمال میں بے ترتیبی نہیں ہے لیکن خشکی ہے۔ اور گہری سوچ کی کرنیں اس خشکی میں ایک جان ڈال دیتی ہیں۔ فکری بلندی کے باوجود عبارت صاف اور سلیس اور عام فہم ہے، پیچیدہ نہیں۔

مشرف عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے پر قدرت حاصل ہے۔ وہ اس دنیا کے خوبصورت اور بدصورت نقوش میں جان ڈالنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ جو بات بھی کہتے ہیں بے باکی اور بے خوفی کے ساتھ کہتے ہیں اور اسے زمانہ کے مروجہ طور طریقوں سے پرکھنے کے بعد منظر عام پر لاتے ہیں۔ اپنا ملک ہو یا سماج، تہذیب و تمدن ہو یا معاشرہ ہر جزوی مسئلے پر ان کی نظر ہے اور مشاہدہ بھی گہرا ہے۔ اس لئے درد و غم اور کرب و الم سے پوری واقفیت ان کے فنکارانہ مزاج کا ایک اہم عنصر بن گیا ہے۔ علامتوں کا استعمال بھی بہت چابک دستی سے کیا گیا ہے، تاکہ ابہام نہ پیدا ہو۔ ان کا یہ ناول سیاسی ماحول اور مزاج رکھتے ہوئے بھی جانب داری کا احساس نہیں دلاتا بلکہ حقیقت کے اظہار کا ایک خوبصورت ذریعہ نظر آتا ہے۔ ہمارا ملک ہندوستان جن حالات سے گزر رہا ہے اور جو مذہبی جنونیت، انتشار اور مسلمانوں کی ناسمجھی اور بدعقلی ہے اس کے نتیجہ میں وہ بے دست و پا نظر آتے ہیں اور دوسری طرف ہندو تنظیموں کی حد

سے بڑھی ہوئی فرقہ واریت پر فنکار بے باکانہ انداز میں لکھتا چلا جاتا ہے۔اس لئے یہ کہانی آج کی کہانی اور ہماری اپنی کہانی نظر آتی ہے۔کردار بدلتے رہتے ہیں لیکن حالات جیوں کے تیوں ہیں، یہی وجہ ہے کہ

دیکھئے تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

پلاٹ، بیانیہ، مکالمہ، فضا بندی اور زبان و بیان کا حالات کے مطابق ہونا اس ناول کا کمال ہے، جن کی وجہ سے اسی موضوع پر لکھے گئے دوسرے ناول اس کی بلندی کو نہیں چھوتے اور نہ انہیں وہ مقبولیت حاصل ہوئی جو اس ناول کے حصے میں آئی ہندو مسلم کرداروں کو ان کی مذہبی اور سماجی خصوصیت کے ساتھ پیش کرنے کی عمدہ مثال اس ناول میں نظر آتی ہے، جس کی بنا پر یہ ناول قاری کے ذہن پر نہ مٹنے والے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔

ذوقی کا دوسرا ناول 'پوکام کی دنیا' نئی تہذیب کی بے ڈھنگی تصویر پیش کرتا ہے۔ریڈیو، ٹی وی وغیرہ جیسے لوازمات نے ہمیں تن آسانی، غفلت، ناآسودگی اور وقت کی بربادی کی لعنتیں بھی دی ہیں اور اسی کے ساتھ تہذیبی اور سماجی برائیوں میں بھی مبتلا کر رکھا ہے۔سماج کو چھوڑیے گھر کا ہر فرد ایک دوسرے سے ذہنی طور پر اتنا دور ہو گیا ہے کہ نہ کسی کے اچھے کام میں شریک ہے اور نہ معاون و مددگار۔بس اپنی دلچسپی اور مشغولیت جو نامعقولیت کی آئینہ دار ہے اسی سے اس کو مطلب ہے۔باپ بیٹے، بھائی بہن کا رشتہ بھی ہمدردی، اخوت اور احترام یا شفقت کا نہیں رہا۔ایک کاروباری رشتہ بن کر رہ گیا ہے۔جب تک مجھے ان کی ضرورت ہے ساتھ ہیں پھر کون کسی کو پوچھتا ہے۔

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں

ذوقی نے اس ناول میں اپنے فکروفن کی اچھی چھاپ چھوڑی ہے۔ مناظر بھی دلچسپ پیش کئے ہیں۔ جزئیات پر بھی گہری نگاہ ہے۔ مکالمے برجستہ اور با معنی ہیں۔ منظر کشی میں بھی عمدہ فنکاری کا ثبوت پیش کیا گیا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی یہ ناول بھی ایک کامیاب ناول کہا جا سکتا ہے۔ لیکن جو مقبولیت بیان کے حصے میں آئی ہے وہ اسے نصیب نہ ہو سکی۔

'پروفیسر ایس کی داستان' مذکورہ بالا دونوں ناولوں سے مختلف ہے۔ اس ناول میں زیب داستان کے لئے ۲۰۰۴ء میں ہولناک سمندری طوفان اور زلزلہ کو مرکزیت دی گئی ہے۔ لیکن اس طوفان کی المناک لہروں کے پردہ میں فنکار نے ہماری تہذیبی، ثقافتی اور سماجی خوبیوں کو برباد کرنے والی لہروں کو اپنا مرکز نگاہ بنایا ہے۔ اس طرح یہ ایک استعاراتی ناول ہے۔ علامتیں اس کی جان ہیں۔ سونامی کے علامتی واقعہ کے ذریعہ ذوقی نے ادب میں جو طوفان برپا ہے اس کی طرف بھی نظر ڈالی ہے۔ ادبی دنیا میں بھی بدعنوانیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ اپنا نام اور انعام حاصل کرنے کے لئے ادیب اور دانشوروں کی رائے معلوم کرنے کے بجائے ارباب حل وعقد اور سیاسی قائدین کی دریوزہ گری کر رہے ہیں اور ادب وفن اور فنکاروں کو بدنامی کے گہرے غار میں ڈھکیل رہے ہیں۔ یہ اشارہ بہت بلیغ ہے۔ نام نہ لکھنے کے بعد بھی صاحب علم وادب بخوبی نشاندہی کر سکتے ہیں کہ وہ کون لوگ ہیں جو ایسا کر رہے ہیں۔ بادشاہوں کے دربار سے فنکاروں کو انعام ملتے تھے۔ خلعت سے نوازا جاتا تھا۔ صرف حکم کی رائے اور عمل کی اہمیت ہوتی تھی۔ لیکن آج کے جمہوری دور میں بھی بعض فنکار نام ونمود کے بھوکے تو ہیں ہی کاسہ گدائی لئے امراء کے دربار کا چکر لگاتے نظر آتے ہیں۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا

اس ناول میں سونامی ہی کی طرح پروفیسر قریشی کی تباہی کا سبب پروفیسر

سانیال اور سیما بنتے ہیں جنہیں استعاراتی زبان میں سونامی کی تباہی اور خوفنا کی کا ہم پلہ قرار دیا گیا ہے۔ اس طرح ناول میں لہر کے اندر کئی لہریں بیک وقت چلتی نظر آتی ہیں۔ ذوقی کی استعاراتی زبان میں حق گوئی مثالی ہے۔ لیکن ان کا یہ ناول ان کے مذکورہ ناول (بیان اور پوکے مان کی دنیا) سے پلاٹ کے اعتبار سے کمزور ہے۔ اس کی طوالت بھی بوجھل معلوم ہوتی ہے۔ بیانیہ میں آخری حصہ میں چابک دستی سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ذوقی نے عصری حقائق سے پردہ اٹھانے میں ایمانداری سے کام لیا ہے۔ اور بے خوفی ان کے ناولوں کے بیان کردہ حقائق سے صاف طور پر جھلکتی ہے، جو فنکار کا اصلی سرمایہ ہے۔ بقیہ دو ناول 'شہر چپ ہے' اور 'نیلام گھر' کو مذکورہ بالا ناولوں کے مقابلہ میں شہرت اور مقبولیت نہ مل سکی۔

❁❁❁❁❁

# اقبال مجید

'کسی دن' اقبال مجید کا پہلا ناول ہے جس میں سیاسی اور سماجی مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی زندگی اور رکھ رکھاؤ کا مشاہدہ یہ بتاتا ہے کہ اس پر ان کی گہری نظر ہے۔ شوکت جہاں، قدرت اللہ اور اکبری بیگم اس ناول کے ایسے کردار ہیں جو اس معاشرہ کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ اور انہیں کے ذریعہ اس عہد کی برائیوں، حرص وہوس، جنسی بے راہ روی، تشدد پسندی اور عوامی وسائل کی لوٹ کھسوٹ اور ان سے پیدا شدہ کش مکش، اختلافات اور مایوسی کی بھرپور عکاسی کی گئی

ہے۔ایک طور سے اس میں امیر اور غریب کے درمیان کی کشاکش کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے اور متمول یا جاگیردار طبقہ کی خرابیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے عام لوگوں کے حالات سے ان کا مقابلہ کیا گیا ہے، جس میں خوبیاں کم اور خرابیاں زیادہ ہیں۔ اس لئے کہ جاگیردارانہ نظام اپنے مقابلہ میں کسی نئی آواز کو ابھرنے دینا نہیں چاہتا۔ سرمایہ دار ہیں یا نئے سربراہان مملکت ہیں یا سیاسی لیڈر ہیں سب ایک ہی طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اور سماج کی نابرابری پر ہی ان کا سکہ چلتا ہے اس لئے یہ ہر وہ کام کرتے ہیں جس سے یہ نابرابری قائم رہے۔اس کے لئے وہ فرقہ واریت، ذات پات، اونچ نیچ جیسے انسان دشمن نظریات کو فروغ دیتے ہیں۔اختلافات کو ہوا دیتے ہیں اور انتشار پیدا کر کے اپنا الو سیدھا کرتے ہیں۔انسانی کردار کی عظمت و بلندی ان کے سامنے دم توڑتی رہتی ہے۔لیکن انہیں اس سے کیا انہیں تو اپنے حلوے مانڈے سے کام ہے۔اور بس۔حقیقت پسندانہ نظریہ اظہار کا یہ ناول ایک اچھا نمونہ ہے۔

دوسرا ناول 'نمک' اقبال مجید کے پہلے ناول سے زیادہ مقبول اور فنی اعتبار سے بلند اقدار کا تسلیم کیا گیا ہے۔اس کا اسلوب بہت دل نشیں اور جامع ہے۔اور اختصار کے ساتھ ایک اہم مسئلہ کی گرہ کشائی نے اسے اور زیادہ قابل قدر بنا دیا ہے۔ نمک ہمارے ماحول، تہذیب اور سماج کے بدلتے حالات کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔اگر کھانے میں نمک زیادہ ہو تو وہ بے مزہ ہو جاتا ہے اسی طرح اگر انسانی تہذیب اپنے اندر برائیاں رکھتی تھی یا رکھتی ہے تو اسے ناقابل قبول تسلیم کیا جاتا ہے۔ماضی اور حال کی قدروں پر ایک جاندار اور فنکارانہ تبصرہ ہی اس ناول کی جان ہے۔ہر لفظ اس کا موتیوں کی طرح ایک خوبصورت ہار میں پرویا ہوا لگتا ہے۔کہیں حشو وزوائد سے واسطہ نہیں پڑتا ہے۔یہ فنکاری اقبال مجید کو نمایاں ناول نگار کی حیثیت عطا کرتی ہے۔پرانی قدروں کو نمک کی کمی سے تعبیر کیا گیا ہے اور نئی بے راہ روی

اور تہذیب و سماج کے بگاڑ کو نمک کی زیادتی تصور کیا گیا ہے۔ اسی محور کے گرد ناول کا بیانیہ گھومتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں اور اشاروں کو مقصد کی وضاحت کے لئے بڑی خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ ناول کا ابتدائیہ پراثر نہیں۔ لیکن جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے ہیں ناول کی گرفت قاری پر مضبوط ہوتی جاتی ہے۔ شعری انداز بیان دلچسپی کا حامل ہے اور قاری اس کے تاریخی، تحقیقی، سائنسی، فلسفیانہ، حسیاتی اور ثقافتی جہات سے واقفیت حاصل کر کے ایک نئی دنیا میں داخل ہوتا ہے، جس میں سارے لوازم بھی موجود ہیں اور اپنے حسن اظہار اور فکر احساس کا یقین دلاتے نظر آتے ہیں۔ خوش فکریاں بھی ہیں اور بدبختیاں بھی جو اس ناول کا بیانیہ حصہ بن کر اسے ایک مقبول اور باوقار ناول بننے میں مدد دیتی ہیں۔ یہی کش مکش اور فرق و امتیاز نمک کی کمی و زیادتی کا وسیلہ حاصل کر کے ابدی کامیابی کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔

❁❁❁❁❁

## غضنفر

نئے اسلوب، نئی تکنیک اور نئے تجربوں سے اپنے ناولوں کو آشنا کرنے کا دوسرا نام غضنفر ہے۔ ان کے ناول 'پانی' اور 'دویہ بانی' اس حیثیت سے کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں اور دور جدید کے ایک کامیاب ناول نگار کا رتبہ انہیں عطا کرتے ہیں۔ ان کا ناول دویہ بانی اپنے علامتی اور شاعرانہ اسلوب بیان کی وجہ سے معنویت

اور تہہ داری کی ایک نئی دنیا آباد کئے ہوئے ہے۔اس کا موضوع بھی طبقاتی استحصال ہے۔لیکن اس موضوع پر جس خوبی کے ساتھ علامتوں کی مدد سے انہوں نے روشنی ڈالی ہے وہ ایک انوکھا تجربہ ہے۔علامتیں نہ بے جان اور سپاٹ ہیں اور نہ پہیلی ہیں بلکہ اپنی معنویت کا اظہار اس طرح کرتی ہیں کہ ناول کے بیانیہ میں ایک نئی جان پڑ جاتی ہے۔ناول کی معنویت اور افادیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ فنکار نے ایک خاص مقصد اپنے سامنے رکھا ہے۔اور اس کے حصول کے لئے اس نے علامتوں، استعاروں اور تمثیلوں کے سہارے آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے، جو قابل قدر ہے۔ کسی اہم بات کو بے لاگ اور دوٹوک انداز میں کہہ دیا جائے تو بہت سے لوگ برامان جائیں گے اور خاص طور پر جب مقصد تعمیری ہو۔اپنی برائی سننا کوئی پسند نہیں کرے گا۔لیکن اگر اسی بات اور مقصد کو اشاروں، کنایوں اور شعری قالب میں ڈھال کر پیش کیا جائے تو قاری اسے خوشی خوشی قبول کر لے گا اور لطف اندوز بھی ہوگا۔غضنفر نے اپنے مقصد کے اظہار میں اپنی فنی مہارت کا بہترین ثبوت پیش کیا ہے اور ایک پیچیدہ اور ناپسندیدہ موضوع کو پسندیدہ بنا دیا ہے۔عبارت میں، اشاروں کنایوں اور علامتوں کے استعمال کے باوجود روانی بھی ہے اور سلاست بھی۔قاری سے فنکار کا رشتہ ٹوٹتا نہیں بلکہ اور مضبوط ہوتا ہے۔

غضنفر کے پہلے ہی ناول پانی نے ادبی دنیا میں ہلچل مچادی تھی۔نیا تجربہ اور نیا انداز قاری کو پسند آیا۔فنی اور فکری اعتبار سے بھی ناول قابل قدر ہے۔علامتی اور استعاراتی اسلوب بیان نے ایک منفرد انداز کی معنویت سے قاری کو روشناس کرایا۔ پانی ایک علامت ہے جس کے بغیر زندگی کا تصور ممکن نہیں۔یہ پانی صرف انسان ہی نہیں ہر جاندار کی پیاس بجھانے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔یہ پیاس انسانی خواہشات کی شکل میں دکھائی گئی ہے، جس کا شکار آدم بھی ہوئے اور یہ ازل سے انسانی زندگی کا

سایہ بنا ہوا ہے۔ باعزت اور باوقار زندگی گزارنے کی خواہش بھی ایک پیاس ہی ہے جس پر ماہرانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے اور اسے کہانی کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اپنی کامیابی اور شہرت کے اعتبار سے یہ ناول دویہ بانی سے بہت آگے ہے۔

غضنفر کا ایک اور ناول 'کینچلی' کا شمار نفسیاتی ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار مینا انسانی نفسیات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے، جو اس کی کامیابی کا سبب بن گیا ہے۔ اسلوب میں بھی شگفتگی کے ساتھ ندرت اور نیاپن اس ناول کی خصوصیت میں شامل ہے۔ سادگی، سلاست اور دوٹوک بات کہنے کا انداز بلاشبہ قابل تعریف ہی نہیں قابل قدر بھی ہے۔

غضنفر کا ایک اور ناول 'کہانی انکل' نے بھی اپنے انداز بیان اور تکنیک کی انفرادیت کی وجہ سے ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کی اور اسے خاطر خواہ شہرت بھی ملی۔ یہ کہانی معصوم بچوں کے گرد گھومتی ہے۔ بچوں کو کہانی سننے کا شوق ہوتا ہے۔ یہ شوق کہانی انکل پورا کرتے ہیں اور بچوں کو دل بہلانے کا اچھا موقع ہاتھ آجاتا ہے۔ کہانی سیدھے سادے اور عام فہم الفاظ میں بیان ہوئی ہے لیکن اس کے علامتی اور سودمند ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کرشن چندر کے ناول ایک گدھے کی سرگزشت کے بعد اتنی صاف اور رواں عبارت کے ذریعہ بچوں کا دل بہلانا اس ناول کو بلندیوں پر پہنچاتا ہے۔ اور جس طرح سے ایک گدھے کی سرگزشت سے بچے اور بوڑھے سب ہی لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہیں، اسی طرح غضنفر نے بھی اپنے اس ناول کے ذریعہ ان کی دلچسپیوں کو بڑھانے کا کام کیا ہے۔ اسی پس منظر میں ان کا ایک اور ناول 'مم' کے نام سے منظر عام پر آیا ہے۔ یہ ناول بھی بچوں کے کردار کو ابھارنے اور ان کی دلچسپیاں بڑھانے کی کوشش کے طور پر دیکھا جائے گا۔

لیکن اپنی ندرت اور انوکھے پن کی وجہ سے کہانی انکل کو ہی سبقت حاصل ہے اور شہرت بھی۔

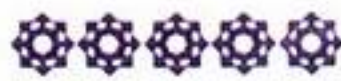
غضنفر کا ایک اور اہم ناول 'فسوں' بھی اپنی شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے قابل ذکر ہے اور قابل مطالعہ بھی۔ اس کا پس منظر یونیورسٹی کا ماحول ہے، اس لئے اس میں کرداروں کی بھرمار ہے۔ اس کے باوجود غضنفر نے طوالت اور فضول گوئی سے احتراز کرتے ہوئے کام کی بات مختصر لفظوں میں ہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ تعلیم کے لئے ہر طرح کے طالب علم کالج اور یونیورسٹی میں داخلہ لیتے ہیں۔ ان میں کچھ کامیابی کی اونچی منزلیں طے کرتے ہیں اور کچھ اپنی ناکامی کے سبب محرومی اور غم والم کے شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کے حسین خواب بکھر جاتے ہیں۔ جس کا اثر ان کی بقیہ زندگی پر پڑتا ہے۔ جو کامیاب رہتے ہیں ان کے قدم صحیح سمت میں اٹھتے ہیں اور جو ناکام رہتے ہیں وہ زندگی کی الجھنوں کے شکار بن جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ناول دو الگ الگ موضوعات کو اپنی کہانی میں سمو کر اختتامی منزل کی طرف بڑھتا ہے۔ کرداروں کی طرح واقعات کی بھی بھرمار ہے۔ زیادہ تر واقعات اشاروں اور کنایوں میں بیان کئے گئے ہیں، اس لئے ناول عبارت کی طوالت سے محفوظ رہتا ہے۔ جذباتی اور ذہنی کش مکش کی عکاسی بھی بہت چابک دستی سے کی گئی ہے۔ زبان و بیان پر بھی فنکار کی پکڑ پختہ ہے۔ کہیں کہیں رومانی انداز بیان کی خوبیاں بھی ناول کے حسن میں اضافہ کا سبب بنتی ہیں۔

غضنفر ایک کامیاب اور اپنے انداز بیان کے اعتبار سے ایک منفرد شاعر ہیں اس لئے ان کے ناولوں میں بھی شاعرانہ تلمیح واستعارے، اشارے کنایے اور رمزیت ومعنویت کی بے پناہ خوبیاں ملتی ہیں۔

وش منتھن غضنفر کا ایک ایسا ناول ہے جس میں اس کے نام کی مناسبت سے کہانی ترتیب دی گئی ہے۔ ایک پرانا اور بار بار کا دہرایا ہوا پلاٹ اور قصہ ہندو مسلم

مناقشہ اور ناچاقی اس کا بھی پس منظر ہے۔ بٹو اور لڈن دونوں فرقوں کے نمائندہ کردار ہیں۔ یہ بچے ہیں اور انہیں دونوں کی جنگ ایک بڑے فرقہ وارانہ فساد کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔ ہمارے اردگرد اسی طرح کے واقعات اکثر دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں کھیل کے میدان میں لڑکوں میں جھگڑا ہو جاتا ہے۔ کہیں اسکول کا ماحول آگ اگلنے لگتا ہے۔ چنانچہ اسی طرح کے عمومی واقعات کا تجربہ اور گہرا مطالعہ شاید فنکار کے قلم کو حرکت میں لانے کی بنیاد بنا اور یہ زہریلا ناول وجود میں آیا، جس میں زہر ہی زہر بھرا ہوا ہے۔ نفس قصہ میں زہر، مکالمہ میں زہر، کرداروں کے انداز فکر و عمل میں زہر، لیکن انجام بہر حال ملاپ پر ہوتا ہے۔

غضنفر نے اس ناول میں دیو مالائی ساگر منتھن کو استعمال ضرور کیا ہے لیکن وہ ان کے اپنے پیش کردہ منتھن سے الگ ہے۔ یہ منتھن ایک ڈرامہ ہے جو اس کتاب کا ایک حصہ ہے۔ اس کی حیثیت اور منظر نامہ اصل منتھن سے سروکار نہیں رکھتا۔ لیکن اس کی اثر انگیزی بلا کی ہے۔ اشارہ، کنایہ، تہہ داری اور فلسفیانہ انداز بیان اور ماضی کے قصے کہانیوں کے سہارے اس کی کہانی کو پروان چڑھانے کا انوکھا انداز غضنفر کو زبان و بیان پر کامل دسترس کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اثر انگیزی اور شدت احساس ان کے ناول کی اہم علامتوں میں شامل ہیں جو خود بے شمار علامتوں، استعاروں اور کنایوں کی خوبیوں سے مالا مال ہیں۔

❁❁❁❁❁

# ساجدہ زیدی

ساجدہ زیدی مزاج سے ہی نہیں فکر اور کردار سے بھی ایک کامیاب شاعرہ

ہیں۔ناول کی طرف انہوں نے قدم بڑھایا تو 'موج ہوا پیچاں' میں ایک نئے تجربے سے ناول نگاری کو روشناس کرایا۔ یہ ناول ایک عرصہ تک ادبی حلقوں میں موضوع بحث بنا رہا۔اس لئے کہ ساجدہ نے ناول کے تمام اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر ایک بالکل ہی نیا انداز و اسلوب اپنایا تھا، جس میں کردار، ماجرا، واقعات، زمان و مکان اور تسلسل واقعات کو اظہار کی شکل نہیں دی بلکہ ان سبھوں کو ملا کر ایک تخلیقی وحدت کی شکل میں پیش کیا ہے۔عام طور پر جو بنیادی عناصر ہیں ان سے انحراف کی یہ شکل جزوی طور پر بعض دوسرے ناول نگاروں کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں لیکن اجتماعی شکل میں ان کا ایک ناول میں اجتماع ایک نیا تجربہ بھی تھا اور ناول نگاری کے فن کو نقصان پہنچانے والا بھی۔اس لئے کہ یہی وہ تجربات ہیں جنہوں نے ادب اور فن کو قاری سے دور کر دیا اور نئے ادب اور قاری کے درمیان ایک خلیج سی حائل کر دی ہے۔

ساجدہ زیدی کا دوسرا ناول 'مٹی کے حرم' بھی ایک نیا تجربہ ہی ہے۔اس میں زندہ رہنے کی جدو جہد اور اس کے لئے تگ و دو، اپنی پہچان بنانے کی کوشش اور کرداروں کی تمناؤں اور الفتوں کے واقعات کو نمایاں حیثیت دی گئی ہے۔ناکامیاں اور محرومیاں، غم و اندوہ کے مظاہر بھی اثر انگیز ہیں اور بدلتے ہوئے رشتے کے ساتھ زمان و مکان کی تبدیلی کے اثرات بھی قبول کرتے ہیں۔ یہ ناول بھی اکثر قلم کاروں کی طرح ہندوستان کی آزادی اور اس کی تقسیم سے پیدا شدہ اثرات کا بہ نظر غائر جائزہ پیش کرتا ہے۔سرسری انداز میں واقعات کو بیان کرنے کا انداز ساجدہ کے یہاں نہیں۔ یہ ہر واقعہ اور منظر کا نفسیاتی مطالعہ بھی کرتی ہیں۔اس کے باوجود زبان سادہ، آسان اور سلیس استعمال کی گئی ہے۔ساجدہ کے دونوں ہی ناول الگ الگ تجربہ اور مشاہدہ کی پیداوار ہیں۔ایک میں انتہائی سنجیدگی ہے تو دوسرا تسلسل اور عام فہم ہونے میں اپنی مثال آپ رکھتا ہے۔

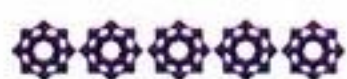
## یعقوب یاور

یعقوب یاور کا ناول 'دل من' ایک تاریخی پس منظر رکھتا ہے۔ علامتوں اور ہندوستان کی تاریخ، ہندوستانی تہذیب اور اردو ہندی زبان کے الفاظ کا استعمال کا یہ ایک اچھا نمونہ ہے۔ معنویت اور تہہ داری کے ساتھ نسوانی کردار کو مرکزی حیثیت سے پیش کرنے کا انداز بھی پسندیدہ ہے۔

❁❁❁❁❁

## شفق

شفق جدید افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ لیکن ایک کامیاب علامتی ناول 'کانچ کا بازی گر' لکھ کر مقبول ناول نگاروں میں شامل ہو گئے ہیں۔ دوسرا ناول 'بادل' سادگی کا نمونہ ہے۔ ان کے یہاں بھی مسلمانوں کی عام بدحالی، بے چینی اور کس مپرسی پر اپنے ناول کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ اور فرقہ وارانہ فسادات، فرقہ واریت اور اس کی کش مکش کے نتائج پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔

❁❁❁❁❁

# محمد علیم

'میرے ناولوں کی گمشدہ آواز' محمد علیم کا ایک چونکا دینے والا ناول ہے۔ اپنے شاعرانہ نام کا اثر اس کے پلاٹ، کردار اور بیانیہ میں نظر نہیں آتا۔ یہ شاعری نہیں حقیقت حال کا آسان سا اظہار ہے۔ اس میں آزادی کے بعد کی داستان کو حقیقت پسندی کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مسلم معاشرہ کے دردوغم اور رنج والم کی یہ ایک المناک داستان ہے۔ دہشت گردی، حکومت وقت کی جانب داری اور فرقہ واریت، یہی اس ناول کا موضوع ہیں، جو فی زمانہ مسلمانان ہند کے لئے ایک ناسور بن گئے ہیں اور انہیں مصائب میں مبتلا کرنے کے لئے فرقہ وارانہ ذہنیت رکھنے والے حکمرانوں اور سیاست دانوں کے ہاتھ کا اچھا ہتھیار بن گئے ہیں۔ جس خوف کے سایے میں مسلمان جی رہے ہیں اور ظلم و بربریت کا شکار ہیں اس کی ایک پر اثر داستان کے طور پر اس ناول کو بھلانا مشکل ہی نہیں ناممکن ہوگا۔

اس کہانی کا تعلق بھی بہار کے ایک شہر سے دکھایا گیا ہے۔ لیکن یہ صرف بہار یا اس کے ایک شہر کی نہ ہو کر پورے ہندوستان کی کہانی بن گئی ہے۔ جس ہنرمندی سے اس ناول کے تانے بانے بنے گئے ہیں اس کے نتیجے میں ساری دنیا اور زندگی کا غم والم اس میں سمٹ آیا ہے۔ روزمرہ کے حالات، معاملات اور واقعات اس کی بنیاد کا کام دیتے ہیں اور ناول کا کینوس وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ اس میں عصری تقاضوں اور حسیت کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔

❁❁❁❁❁

# آچاریہ شوکت خلیل

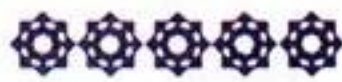
آچاریہ شوکت خلیل کا ناول 'اگر تم لوٹ آتے' ایک کامیاب علاقائی ناول ہے۔صوبہ بہار کی مٹی کی خوشبو اس ناول کی خصوصیت ہے۔۔شمالی بہار کا پس منظر الیاس احمد گدی کے ناول 'فائر ایریا' کی یاد دلا دیتا ہے، جس کا تعلق جھارکھنڈ (سابق صوبہ بہار کا جنوبی حصہ) کی دنیا میں پہنچا دیتا ہے۔علاقائی ماحول، کردار اور پس منظر کی اہمیت اس ناول کو اہم بنا دیتی ہے۔عوامی زندگی کی جدو جہد، کش مکش، تصادم اور ٹکراؤ ہی اس کا پس منظر ہے، جس میں کرداروں کی زیادتی کے باوجود ہر کردار اپنی شناخت قائم رکھنے پر قادر ہے۔

واقعات آپس میں متصادم ہیں لیکن ان میں تکرار نہیں اور کرداروں میں بھی یکسانیت کا عکس نہیں ملتا۔جاگیر دارانہ نظام اور اس کے مقابلے میں عامۃ الناس کی غربت و بدحالی، انگریزوں کی شاطرانہ چالیں اور ہندوستانیوں کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑے رکھنے کی سازشوں پر سے کامیابی کے ساتھ پردہ اٹھانے کی کوشش آچاریہ کے انداز بیان کی اہمیت کو ظاہر کرتی ہے۔پسماندگی اور غربت کا نقشہ بہت خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ان کے اسباب وعلل پر بھی ماہرانہ تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔واقعات کا تعلق تاریخ سے بھی ہے اور سماجی مسائل سے بھی۔ان دونوں کے امتزاج کو ایک حسین اور دل کش پیرایہ بیان میں پیش کرنا آچاریہ کا زبان و بیان پر قدرت کا مکمل ثبوت ہے۔

✿✿✿✿✿

## شاہد اختر

شاہد اختر کا ناول 'شہر میں سمندر' بمبئی کے نچلے طبقہ، متوسط خاندان اور فلمی دنیا کی کہانی ہے، لیکن جنس زدہ ہے۔ اس موضوع پر ترقی پسند مصنفین نے زیادہ خوبصورتی اور دلکش انداز کے ساتھ تخلیقی کام انجام دیا ہے۔ بمبئی کے حسن و قبح دونوں پر بھر پور روشنی ڈالی ہے۔ اس لئے شاہد اختر کے یہاں کچھ نیا ہے تو وہ ان کی جنس زدگی ہے، جو عام دلچسپی کا سبب تو بنی ہے لیکن فنکاری کو اس نے نقصان ہی پہنچایا ہے۔ بمبئی کی صبح و شام اور دن رات کی زندگی ایک خاص کردار کی زبان میں پیش کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے یہ بیانی داستان ہے۔ فنکار مرزا رسوا کی طرح اسے ترتیب سے یکجا کر کے پیش کر دینے کی زحمت گوارا کرتا ہے۔ اس ناول میں بھی کرداروں کی زیادتی ہے، لیکن یہ زیادتی ناول کو ناکام نہیں بناتی۔ استعاروں اور تمثیلوں کے استعمال کا حسن ناول میں ہوتے ہوئے بھی اسے ممتاز ناولوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا، جس کا سبب اس کی عریانیت اور جنس زدگی کو قرار دیا جا سکتا ہے۔

۞۞۞۞۞

## احمد یوسف

احمد یوسف ترقی پسند افسانہ نگار تھے۔ جدید ذہن کی عکاسی بھی ان کے حصے

میں آئی۔انہوں نے افسانوں میں نئے تجربے کئے۔ یکے بعد دیگر تین ناولٹ تحریر کئے اپنی شہرت اور مقبولیت تو انہوں نے افسانہ نگاری سے ہی حاصل کرلی تھی۔ان کے تین ناولٹ کا مجموعہ 'جلتا ہوا جنگل' کو بھی ادبی دنیا سے قبول عام حاصل ہوا۔ان کے یہاں حقیقت بیانی، تہہ داری، معنویت، خودکلامی، اشاریت، رمزیت، علامتیت اور داستانی اسلوب کا ماہرانہ انداز میں استعمال ہوا ہے۔موضوعات کی ندرت کے ساتھ اسلوب میں تازگی اور تکنیک کا بہت گہرا شعور ان کی اہم خصوصیات میں سے ہیں۔ان کے یہاں انسان دوستی ایک اہم موضوع رہا ہے، کیونکہ وہ خود انسان دوست اور فنکاروں کے قدرداں تھے۔

❁❁❁❁❁

اردو ادب میں ناول نگاری کی داستان یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ ان کے علاوہ بھی ایسے ناول لکھے گئے ہیں جنہوں نے ارباب علم وفن کو اپنی جانب متوجہ کیا ہے جیسے یعقوب یاور کا عزازیل، اشرف شاد کا بے وطن، ذوقی کا ذبح، احمد صغیر کا جنگ جاری ہے، شوکت حیات کا سرپٹ گھوڑا، ترنم ریاض کا موزتی۔غرض یہ کہ آزادی کے بعد سے ناول نگاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔اس میں ملک کی تہذیب، تمدن، کش مکش، کشاکش، آویزشیں، افتراق، ہم آہنگی اور یک جہتی کے علاوہ زبان و بیان کے بدلتے ہوئے کینوس کے ساتھ ساتھ نئی تکنیک، اسلوب، انداز بیان، عصری حسیت، معنویت، تہہ داری، نفسیاتی انداز، فلسفیانہ اظہار، اشاریت، رمزیت اور استعارہ کا حسن پورے طور پر جلوہ گر ہے۔ یہ دور ناول نگاری کا دور زریں ہے جو پریم چند سے شروع ہوکر قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، انتظار حسین اور قاضی

عبدالستار سے ہوتے ہوئے غضنفر، عبدالصمد، حسین الحق، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، ساجدہ زیدی، مشرف عالم ذوقی اور آچاریہ شوکت خلیل پر ختم ہوتا ہے۔

ہر فنکار کے یہاں ایک نیا انداز بیان ہے، نئے تجربے ہیں اور نئی تکنیک ہے لیکن ان کے علاوہ نئے پن کی تلاش میں اکثر و بیشتر فنکار بھٹک گئے ہیں اور قاری سے اپنا رشتہ توڑ بیٹھے ہیں۔ ایک قصہ اور ایک کہانی کے بجائے ناول کو ایک چیستاں یا پہیلی بنا کر رکھ دیا گیا۔ اس طرح فنکار اور قاری کے درمیان جو دوری بڑھی وہ ناول کے فن کے لئے سم قاتل ثابت ہوئی۔ جب پڑھنے والے ادب و فن اور فن پاروں سے دور ہوتے چلے جائیں گے تو پھر اس تخلیق کی ضرورت ہی کیا رہے گی ؟ اگر ذاتی تسکین اور لطف کو اس کا سبب مانتے ہیں تو پھر اس کی اشاعت و طباعت کیا معنی رکھتی ہے ؟ چنانچہ جب اس پر اعتراضات بڑھے تو ابلاغ اور ترسیل کا شوشہ چھوڑا گیا۔ اور خوب خوب اس مسئلہ پر بحث ہوئی، لیکن کوئی نتیجہ نکلتے نہ دیکھ کر فنکار پھر ناول کی شرطوں اور عناصر کی طرف مائل ہوئے۔ یہ رجعت ناول نگاری کے حق میں فال نیک ثابت ہوئی اور اس میں محض جدید حسیت اور احساسات یا نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کے بجائے قصہ پن، کردار نگاری، واقعہ نگاری اور مکالمہ جیسے اہم عناصر پر پھر سے توجہ شروع ہوئی۔ زبان و اسلوب کا جدید تجربہ جب ناکامی سے ہمکنار ہوا تب ہی ایک امید کی کرن نظر آئی اور اب بلا خوف تردید ناول نگاری کے بہتر مستقبل کی نشاندہی کی جاسکتی ہے اور اس کا یقین بھی تسکین کا باعث ہوسکتا ہے لیکن اسے آفاقیت کی منزل سے ہم کنار کرنے کے لئے ضروری ہے کہ تجربے ہوتے رہیں اور موضوع، اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے اسے قاری سے قریب تر کرنے کی کوشش جاری رہے۔ بطور خاص یہ صنف بوجھل عبارت، اشاروں کنایوں کی زبان اور فلسفیانہ موشگافیوں کا بوجھ برداشت کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ صاف، سادہ، آسان اور عام فہم عبارت اس

کی اہم خصوصیات ہیں جنہیں ہر حال میں قائم رہنا چاہئے ..........اور موجودہ دور کے فنکار اس ذمہ داری کو بخوبی نبھانے کی کوشش میں کامیابیوں کی منزلیں طے کرتے صاف صاف نظر آتے ہیں۔

❁❁❁❁❁

# جاسوسی ناول

اردو زبان و ادب نے بلاشبہ ترقی کی اعلیٰ منزلیں طے کی ہیں۔ ہر صنف سخن پر خواہ وہ نظم ہو یا نثر نئے نئے تجربات اور تصنیفات کی کمی نہیں۔ ناول ہو یا افسانہ ڈرامہ ہو یا تنقید، نثر کی ان اصناف میں بے شمار تصنیفات موجود ہیں جن میں ہر نثری صنف کے وجود کے ساتھ اس کی ارتقا پذیری اور تنقیدی زاویہ نگاہ سے ان کا جائزہ بھی مل جاتا ہے۔ لیکن نثر کی ایک اہم صنف ناول کی ایک اہم شاخ سراغ رسانی یا جاسوسی ناول ابتدا، فروغ اور اس کے تذکرے سے ادبیات اردو میں کہیں کوئی اشارہ تک نہیں ملتا، تنقید و تبصرہ کی بات تو بہت دور کی ہے۔ اس بات میں صداقت ہے کہ جاسوسی ادب کا وجود ہی اردو میں دیر پا افتادہ رہا۔ دوسری اصناف کی طرح ہمارے ادیب اور ناول نگاروں نے اس پر توجہ ہی نہیں دی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر نوع کی ناول نگاری اور ان کے ارتقا کے باوجود جاسوسی ادب کا کہیں نام و نشان نہیں ملتا۔

شرر کے تاریخی ناولوں میں اس کا خام مواد پایا جاتا ہے۔ رسوا نے ایک انگریزی جاسوسی ناول کا ترجمہ بھی کیا اور خود بھی کئی جاسوسی ناول تحریر کیے جنہیں انگریزی جاسوسی ناول کا چربہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس طرح ادبی صنف کا یہ خانہ خالی ہی تھا کہ ''مردے از غیب بروں آید وکارے بکند'' کے مصداق جاسوسی ادب کی تخلیق اور ارتقا اور کامیابی کی راہ ایک ایسے فنکار نے ہموار کی جسے اس کی ابتدائی کوششوں ہی نے کامیابی سے ہم کنار کیا۔ اور فی زمانہ بقید حیات نہ رہتے ہوئے بھی وہ شہرت کے بام عروج پر ہے۔ اور آج تک اس کا ہمسر یا ہم پلہ اردو دنیا کو نصیب نہ ہوا۔

ابن صفی ایک ایسا نام ہے جو جاسوسی ادب کا مترادف بن گیا ہے۔ جاسوسی ادب کا تصور ابن صفی کے بغیر اور ابن صفی کا ذکر جاسوسی ادب کے بغیر ہو ہی نہیں سکتا اور اگر ہوگا بھی تو بے معنی ہوگا۔

## ابن صفی

ابن صفی مشرقی اتر پردیش کے مشہور اور تاریخی شہر الٰہ آباد سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۹۲۸ء میں ہوئی اور ۱۹۸۰ء میں وہ دار فانی سے کوچ کر گئے۔ اس مختصر مدت میں جو تقریباً نصف صدی پر محیط ہے انہوں نے سو سے زیادہ جاسوسی ناول تحریر کیے۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اسرار ناروی کے نام سے کیا۔ ان کے

مضامین اور تخلیقات الہ آباد ہی سے شائع ہونے والے ایک نیم ادبی رسالہ میں شائع ہوتے رہے۔شاعری سے بھی انہیں شغف تھا اور ان کی نظمیں بھی منظر عام پر آتی رہیں۔ابن صفی کے ایک دوست عباس حسینی جنہیں ابن صفی کے نام اور کارناموں نے شہرت کے بام عروج پر پہنچا دیا اور عزت وتوقیر کے ساتھ سربلندی بھی عطا کی،انہیں کا جاری کردہ ماہنامہ نکہت جو ایک نیم ادبی رسالہ سمجھا جاتا تھا اس کے لکھنے والوں میں ابن صفی کی شمولیت نے اسے دن دوگنی رات چوگنی ترقی سے ہمکنار کیا۔ابن صفی نے اپنی ابتدائی تخلیقات نکہت کے ذریعہ اپنے والد صفی ناروی کے نام سے پیش کیں۔ادبی حلقوں میں یہ طغرل فرغان،ایک مزاحیہ نگار فنکار کے نام سے بھی جانے جاتے ہیں۔ اوراس حیثیت سے بھی انہوں نے اپنی صلاحیتیں زبان وادب سے محبت رکھنے والوں سے منوالی تھیں۔اپنے والد کے نام کو ہی انہوں نے مختصری تبدیلی کے ساتھ اپنے ادبی نام کے طور پر اختیار کر کے جب جاسوسی ادب کے تخلیق کار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھا تو ایک ہلچل مچادی۔ایسی کہ نہ اس سے پہلے دیکھنے میں آئی تھی اور آثار یہ بتاتے ہیں کہ اس چراغ کو لو دینے والا کوئی دوسرا فنکار اس وادی میں قدم نہیں رکھ سکے گا۔اس کے دو اسباب ہیں۔ایک تو یہ کہ ابن صفی نے جاسوسی ادب کو اردو زبان میں جس بلندی پر پہنچا دیا وہاں تک کسی کی رسائی ممکن نہیں۔دوسرے ادبی حلقوں کی سرد مہری، بے اعتنائی اور ابن صفی کے فن وفکر اور انداز بیان سے قطعی بے تعلقی اور مجرمانہ غفلت بھی اس کا اہم سبب ہے۔اگر ادبی حلقے جاسوسی ادب کی پذیرائی کھلے دل سے کرتے، اس کے حسن وقبح پر روشنی ڈالتے اور اپنی تنقید کا موضوع بناتے تو اسے بھی ایک ادبی موضوع تصور کیا جاتا اور ابن صفی کے ہم عصر یا ان کے بعد کی نسل اس طرف توجہ کرتی۔حالانکہ اکثر اہل قلم اور اہل علم وادب ابن صفی کے تحریر کردہ ناولوں کا بڑی بے چینی سے انتظار، تلاش اور مطالعہ کرتے نظر آئے۔ان میں کالج اور یونیورسٹی کے

اردو زبان وادب کے اساتذہ، تنقید نگار اور فنکار بھی تھے۔ لیکن کسی نے بھی ابن صفی کی فنکاری پر ایک سطر بھی نہیں لکھی۔ زبان وادب کے ماہرین کی یہ بے پروائی اور سرد مہری تعریف کے قابل تو ہرگز نہیں تسلیم کی جاسکتی، ہاں اسے ان کی بے حسی سے ضرور تعبیر کیا جائے گا۔

ابن صفی ایک شخص یا ایک فنکار کا نام نہیں ہے بلکہ اس عہد کا نام ہے جس نے جاسوسی ادب کا درخت لگایا اور آبیاری بھی کی۔ ان کی تحریریں زندہ بھی ہیں اور اپنی شگفتگی اور خوشبو سے اردو کی ادبی دنیا کو معطر بھی کر رہی ہیں۔ ابن صفی کا فن ان کے گہرے مطالعہ اور عمیق مشاہدہ کا نمایاں ثبوت ہے۔ وہ شاعری اور ادب کے ساتھ ساتھ تاریخ، فلسفہ، نفسیات اور سائنس کے تمام افق کے شناسا ہی نہیں بلکہ شناور بھی تھے۔ ان کی علمیت اور ادبی مزاج ان کے فن، کردار اور ہر فقرے سے جھلکتی ہے۔ ان کی تحریروں میں ادب کی ایسی چاشنی ملتی ہے کہ سینکڑوں بار پڑھے جانے والے ناول بھی بار بار نئے اور بے پڑھے لگتے ہیں۔ اور قاری ان کی ادبی لطافت اور دلچسپیوں میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ ابن صفی بہت حساس، ذہن اور مزاج کے مالک تھے۔ انہیں جرائم سے نفرت تھی اور انسانیت سے بے پناہ محبت۔ اسی لئے ان کے ہر ناول میں جرائم پر قانون اور حق کی بالادستی ہی نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ وہ جرم کو جرم ہی سمجھتے ہیں۔ ان کے ناول کی مقبولیت اردو زبان سے باہر بھی قدم رکھ چکی ہے اور مختلف زبانوں میں ان کے تراجم مسلسل شائع ہو رہے ہیں۔ ان کی مقبولیت سے فائدہ اٹھا کر ان کے بعد کچھ نقلی ابن صفی جاسوسی ناول لکھ کر فائدہ اٹھانے لگے۔ لیکن یہ راز ان نقلی ناول کے انداز بیان نے کھول دیا اور یہ سلسلہ اپنے آپ ہی بند ہو گیا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ابن صفی کے تحریر کردہ ناول اب بھی متواتر طبع ہو رہے ہیں اور آج بھی بہت مقبول ہیں۔

زبان وادب کے ماہرین اور ناقدین علم وفن نے ابن صفی کے ناولوں کو کیوں نا قابل اعتنا سمجھا اور ان پر اپنی توجہ کیوں نہیں مرکوز کی۔ اس کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ ناول غیر ملکی ادب سے درآمد کردہ ایک صنف ہے اور یوروپی ادب میں جاسوسی ناول کی بھی خاطر خواہ پذیرائی کے ساتھ ساتھ اس کے فکر وفن سے بحث بھی کی جاتی ہے اور نیک و بد کا محاکمہ بھی ہوتا ہے۔ اگر اسی کی تقلید کی جاتی تو آج جو خلا جاسوسی ادب کے جائزہ اور تنقید کے سلسلہ میں نظر آرہا ہے وہ نہ نظر آتا۔

ابن صفی کے تحریر کردہ ناول ادبی، علمی، فنی اور زبان کی ندرت، انفرادیت اور رنگا رنگی کی وجہ سے نا قابل فراموش ہیں۔ ناول نگاری کے جو اصول وضوابط متعین کئے گئے ہیں اور جن عناصر کو ناول نویسی کے لئے لازمی سمجھا گیا ہے وہ سب ابن صفی کے ناولوں میں جلوہ گر ہیں۔ ابتدائی ناولوں میں جو کمی سلاست وروانی یا مرقع کشی کی نظر آتی ہے وہ بعد کے ناولوں میں قابو میں آ گئی ہے۔ اور یہ کمی بھی صرف اس وجہ سے تھی کہ ابتدائی ناولوں میں ابواب کی ترتیب اور ان کے عنوانات کا اہتمام تھا جس کا اثر ناول کی سلاست وروانی پر پڑتا تھا۔ یہ سلسلہ بعد کے ناولوں میں ختم کر دیا گیا اور زبان بھی نکھر آئی۔ ابن صفی کی فن پر گرفت بھی مضبوط نظر آنے لگی۔ پلاٹ، قصہ پن، کردار نگاری، فضا بندی، منظر نگاری، تصادم، عروج اور اختتام ہر مرحلہ پر ابن صفی کی فنی گرفت قابل تعریف ہی نہیں قابل قدر ہے۔ اس پر تفصیل سے بحث ہونی چاہئے۔ اتنے زیادہ ناول ابن صفی نے لکھے ہیں کہ سبھوں کا جائزہ ان کی تلاش وتحقیق اور ادبی محاکمہ ایک مکمل عنوان کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کے لئے کل وقتی کوشش ومحنت کی ضرورت ہے۔ ناول کی ادبی حیثیت کے محاکمہ کے ذیلی عنوان کے تحت اس وسیع موضوع پر بحث نہ ایماندارانہ ہوگی اور نہ ابن صفی کے فکر وفن اور ناول نگاری کے ساتھ انصاف کے تقاضوں کو پورا کرنے کا فرض ادا ہو سکے گا۔

جاسوسی ناول عام طور پر دل بستگی کا ذریعہ تصور کیے جاتے ہیں۔اور اسی انداز سے خالی وقتوں میں ذہنی سکون اور مشکل امور کی طرف سے ذہن کو منتقل کرنے کے لئے اس کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔اسے تفریح طبع کا ایک ذریعہ سمجھا گیا۔سنجیدہ ادب میں ذہنی قلابازیوں اور غور وفکر کی ضرورت ہوتی ہے۔اسی سے فرار حاصل کرنے کے لئے ابن صفی کے ناولوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔اور ابن صفی کی کہانی دل بھی بہلا دیتی ہے۔اس لئے کہ ان کا انداز بیان اتنا دلچسپ ہوتا ہے کہ ایک بار کتاب ہاتھ میں لینے کے بعد اسے رکھنے کا جی نہیں چاہتا۔عام طور پر سو صفحات کے ناول قاری ایک نشست میں ختم کر کے ہی دم لیتا ہے۔کچھ خاص نمبروں کی ضخامت زیادہ ہوتی ہے،لیکن وہ بھی قاری پر بھاری نہیں پڑتے۔

ابن صفی کے ناولوں کا پلاٹ بہت گٹھا ہوا ہوتا ہے۔اس میں کوئی جھول نہیں ہوتا۔کہانی پن کا تو کہنا ہی کیا۔آج کل کے جدید ناولوں کے برعکس دلچسپ سے دلچسپ کہانی ہوتی ہے۔کردار نگاری میں بھی ابن صفی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔یہ ابن صفی کا قلم ہے جس نے عمران اور فریدی جیسے نہ بھولنے والے زندہ جاوید اور جاندار کردار تخلیق کیے۔ذیلی کرداروں میں حمید، طارق، جولیا، قاسم وغیرہ جیسے بے شمار کردار تخلیق کیے اور ان کی انفرادیت قائم رکھتے ہوئے ان کے حرکت وعمل کے ذریعہ انہیں جاودانی شہرت وعظمت عطا کی۔

غم واندوہ، خوشی ومسرت، کامیابی وناکامی، جرم وسزا کا ماحول پیش کرنا ابن صفی کی چابک دستی پر دلالت کرتا ہے اور فضا بندی پر ان کی فنی مہارت کا ثبوت ہے۔اسی طرح منظر نگاری بھی ان کے ناولوں میں عروج پر ہے۔رومانی یا عشقیہ ناول نہ ہوتے ہوئے بھی صبح کا حسین منظر یا شام کا غروب آفتاب کا سماں، رات کی تاریکی، جنگل کا منظر اور اس کی ہیبت ناکی اور عام انسان کی وہاں تک نارسائی ایسے مناظر کی

تصویر کشی عام فنکاروں کے قبضہ قدرت میں نہیں۔قاری ان مناظر میں کھو کر رہ جاتا ہے۔کہیں خطرناکی کا احساس اس کے جسم پر لرزہ طاری کر دیتا ہے تو کہیں مناظر کا حسن دعوت نظارہ دیتا ہے۔

جرم وسزا اور سراغ رسی کے ناولوں میں تصادم ایک لازمی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ابن صفی نے اس مرحلہ میں بھی اپنی چابک دستی کا لوہا منوالیا ہے۔اتنا کامیاب ٹکراؤ اور اس کے نتیجہ میں قاری ششدر رہ جاتا ہے۔جو کبھی سوچا بھی نہیں تھا وہ اچانک سامنے آجاتا ہے۔اور پھر اسی تصادم کے ذریعہ واقعہ عروج کی منزلیں طے کرتا ہوا کامیاب اختتام کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔قصہ کو ختم کر کے ایک ذہنی سکون، آسودگی اور مسرت کا احساس قاری کے حصہ میں آتا ہے اور وہ ابن صفی کی زود نویسی کے ساتھ ساتھ قادرالکلامی پر بھی انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔زود نویسی میں نے اس لئے تحریر کیا کہ ابن صفی نے اپنی مدت حیات میں سو سے زیادہ ناول لکھے۔ہر ماہ جاسوسی دنیا کی زینت بننے کے لئے ایک ناول تیار رہتا۔ان میں کچھ خاص نمبر بھی ہوتے جو عام ناولوں سے زیادہ ضخیم ہوا کرتے۔چند بزرگوں کے متعلق سننے میں آیا ہے کہ وہ بے شمار تصنیفات کے مصنف رہے ہیں۔لیکن ان کی ساری تخلیقات اس بات کو صحیح ثابت کرنے کے لئے موجود نہیں ہیں۔یا تو ضائع ہوگئیں یا پھر زبانی جمع خرچ والی بات ہے۔لیکن ابن صفی نے اس شک وشبہہ کو سرے سے جھٹلا دیا اور ثابت کر دیا کہ ایک فنکار کتنی محنت اور مشقت کر سکتا ہے اور کتنے طرح کے مجسمے گڑھ سکتا ہے، جو فن کی عظمت، انفرادیت، مقبولیت اور شہرت کو قائم رکھتے ہوئے فنکار کو بھی شہرت دوام اور عظمت کی بلندیوں پر پہنچانے کی مکمل صلاحیت کا حامل ہو سکتا ہے۔

ابن صفی سے قبل اردو ادب میں جاسوسی ناولوں کا وجود نہیں کے برابر تھا۔ انگریزی ادب کے کچھ جاسوسی ناولوں کا ترجمہ ضرور منظر عام پر آیا، لیکن اسے قبول عام

حاصل نہ ہو سکا۔اس لئے اپنے ناولوں کے لئے ماضی سے کسی رشتے کی سہولت انہیں نہیں ملی۔عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناولوں میں سراغ رسانی کا خام مواد ضرور ہے۔ان کے ناولوں میں جن مواقع پر غنیم کی فوجی تیاری اور حملوں کی نوعیت کا سراغ حاصل کرنے کے لئے جاسوس چھوڑے جاتے تھے اور ان سے جو واقفیت حاصل ہوتی تھی اسی کی بنیاد پر جنگی حکمت عملی تیار کی جاتی تھی جو جنگ کا نقشہ پلٹ دینے کا کام کرتی تھی۔اس کے علاوہ رسوا نے انگریزی کے جاسوسی ناول کا ترجمہ اور اس کی نقل میں کئی جاسوسی ناول بھی لکھے جن کا پلاٹ انگریزی ناولوں سے لیا گیا ہے۔اسی طرح سرشار کے مشہور زمانہ ناول یا سرگزشت فسانہ آزاد میں بھی لکھنوی تہذیب کے اثرات اور محلوں کے رنگا رنگ واقعات پر سے پردہ اٹھاتے ہوئے سرشار جب راز درون پردہ کا انکشاف کرتے ہیں تو وہاں بھی سراغ رسانی کی حکمت عملی نظر آتی ہے۔لیکن یہ خام مواد ابن صفی کے ناول تحریر کرنے کے لئے محرک بنے ہوں ایسا سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ ابن صفی کے ناول کا فن ان کا خود اپنا ایجاد کردہ، طبع زاد اور ایک نئے رنگ و آہنگ کی ترجمانی کرتا ہے، جسے اتباع یا پیروی یا نقل ایک خیال خام ہی کہا جائے گا۔

ابن صفی کے ناول دو حصوں میں تقسیم کئے گئے۔فریدی سیریز اور عمران سیریز۔یعنی بحیثیت جاسوس جن ناولوں میں فریدی نے مرکزی کردار ادا کیا ہے وہ فریدی سیریز کے زمرے میں آتے ہیں اور جن میں عمران جاسوسی کے جادو جگاتے ہیں وہ عمران سیریز کہلاتے ہیں۔فریدی سیریز میں حمید بھی فریدی کے معاون کی حیثیت سے شامل رہتا ہے۔ایک کھلنڈری طبیعت کا حامل، خوش مزاج، حسن پرست لیکن ایک حد فاصل کے ساتھ۔اختلاط کی منزل آتے ہی سر پر پاؤں رکھ کر بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔فریدی کا معاون اور اسسٹنٹ ضرور ہے لیکن فریدی ہمیشہ اسے بڑی اہمیت دیتا ہے اور کچھ نہ کچھ کرنے پر آمادہ کرتا رہتا ہے۔بظاہر وہ کام چور نظر آتا ہے لیکن

وقت آنے پر سر دھڑ کی بازی لگانے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ حمید کو فریدی اکثر دشمنوں پر حملہ کرنے یا انہیں گرفت میں لینے کے لئے چارہ کے طور پر بھی استعمال کرتا ہے۔ فریدی سیریز کے ناولوں میں اس کی موجودگی ایک لازمی کردار کے طور پر نظر آتی ہے۔ نوک جھونک، خوش مزاجی اور مزاحیہ ماحول پیدا کرنے کا ماہر ہے۔ خود فریدی کو اپنے نشانہ پر رکھتا ہے اور صنف نازک سے اس کی بیزاری کی حد تک نامانوسیت کو ہدف بناتا رہتا ہے۔ فریدی کے معاونین میں عورتیں بھی شامل رہتی ہیں اور حسین سپنے اپنی آنکھوں میں سجائے اس کی ہر بات پر اپنی جان تک دینے کو تیار رہتی ہیں۔ دل سے چاہتی ہیں کہ فریدی ان سے کسی لگاوٹ کا اظہار کرے یا ان پر توجہ دے لیکن فریدی کا اپنا مزاج اس کی اجازت کہاں دیتا ہے۔ ان میں کچھ تازہ واردان بساط دل بھی ہوتی ہیں جو فریدی کی نرم خوئی اور نرم گفتاری سے بہت ساری امیدیں وابستہ کر لیتی ہیں۔ لیکن فریدی اپنی ضرورت بھر ان سے کام لے کر ان کو رخصت کر دیتا ہے اور وہ آہیں بھرتی پرنم آنکھوں سے منظر سے ہٹ جاتی ہیں۔ یعنی فریدی کا یہ دستور خصوصیت کے ساتھ صنف نازک کے ساتھ 'کام لو اور پھینکو' جیسا ہے، جسے غیر فطری، غیر انسانی اور خشک مزاجی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ حمید بھی صنف نازک کے حسن سے متاثر ہوتا ہے ان کی مجلس کو پسند کرتا ہے لیکن عورت بیزار ہی کے جیسا کردار رکھتا ہے۔ شاید اس طرح کا کردار ایک جاسوس کے لئے ضروری بھی ہے۔ اس لئے کہ اکثر موقعوں پر عورتیں جاسوسوں کے لئے بڑی کمزوری بن جاتی ہیں۔ اور راز ہائے دروں پردہ کے افشا کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ فریدی سیریز کے ناولوں کے دوسرے کردار اس کے ہم مرتبہ اور ہم عصر عہدہ داران ہیں جو سراغ رسانی کے شعبہ میں انسپکٹر کا درجہ رکھتے ہیں اور فریدی کی مقبولیت اور حکام بالا کی نظر میں اس کی اہمیت سے جلتے رہتے ہیں اور فریدی کو نیچا دکھانے، بدنام کرنے اور ذلیل کرنے کی کوشش میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے لیکن فریدی

ان کی رکیک حرکتوں کا جواب خاموشی، زیرلب مسکراہٹ اور اپنے حرکت وعمل اور کارناموں سے دیتا رہتا ہے، جن کی بنا پر اس کی ترقی ہوتی رہتی ہے۔ اس کا نام روشن ہوتا ہے اور ہر موقع پر اسی کو یاد کیا جاتا ہے۔ لیکن کوئی معاملہ اگر اس کے مزاج سے میل نہیں کھاتا یا معمولی معلوم ہوتا ہے تو اسے وہ اپنے ہاتھ میں نہیں لیتا۔ اسے دوسرے افسروں کے حوالے کر دیا جاتا ہے اور وہ مکھی مارتے رہتے ہیں۔ اگر مسئلہ زیادہ پیچیدہ نظر آتا ہے یا کسی اور انسپکٹر سے حل نہیں ہوتا تو پھر فریدی ہی مرکز نگاہ بن جاتا ہے۔ اور فریدی اپنے انداز میں اسے منطقی انجام تک پہنچا کر ہی دم لیتا ہے۔ فریدی ناول کے صرف ایک مرکزی کردار کا ہی نام نہیں ہے بلکہ اس کے کردار کے مختلف النوع پہلوؤں کا نام ہے جو وقتاً فوقتاً اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ وہ ایک فلسفی ہے، تاریخ داں ہے، سائنس داں ہے، ڈاکٹر ہے، ماہر نفسیات ہے، قدیم وجدید ایجادات، اختراعات اور مسائل سے پوری طرح واقفیت رکھتا ہے۔ ایک ماہر جغرافیہ دان، جانوروں کی اقسام، ان کی فطرت اور ان کی پرورش کے طریقوں کا واقف کار، علم الافلاک پر نظر رکھنے والا اور دنیا میں پیش آنے والے ہر طرح کے معاملات، واقعات انقلابات پر گہری نظر رکھنے والا کردار ہے۔ بلاضرورت کسی تفریح میں حصہ نہیں لیتا۔ اس کے برعکس حمید کو اگر تفریح اور عشق بازی کا موقع نہ ملے تو اس کی جان نکلنے لگتی ہے۔

فریدی ایک معمولی انسپکٹر کے عہدے پر مامور ہے، لیکن شعبہ سراغ رسانی کے اس انسپکٹر کو اس ملازمت کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ محض اپنے شوق سراغ رسانی کی خاطر اس وادی میں قدم رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف ایک کھاتے پیتے خاندان کا فرد تھا بلکہ اس کا سلسلہ مشہور جاگیرداروں کے خاندان سے منسلک ہے۔ نیک نامی اور شہرت اسے اپنے خاندانی ورثے میں ملی تھی۔ وہ سراغ رسانی میں پیش آنے والی دقتوں پر قابو پانے کے لئے ایسے انتظام رکھنے پر قادر تھا جن پر بے پناہ دولت صرف ہوتی تھی۔ اس

کی اپنی ایک سائنسی تجربہ گاہ ہے۔ ایک ایسا کتب خانہ ہے جس میں نادر ونایاب کتابوں کا انبار ہے۔ کتوں کی ایک فوج ہے۔ سانپوں کے پنجرے ہیں۔ بے شمار پرندوں کے اقسام کے علاوہ سراغ رسانی میں کام آنے والی اس کی ایک خفیہ فوج بھی ہے، جس کی تنخواہیں وہ اپنی جیب سے ادا کرتا ہے اور بقیہ لوازمات کے اخراجات کا ذمہ دار بھی وہ خود ہی ہے۔ اپنے شوق سراغ رسانی کو پورا کرنے کے لئے وہ ہر طرح کے ساز وسامان ہمیشہ اپنے پاس رکھتا ہے، جسے وقت ضرورت استعمال کیا جا سکے۔ وہ حکام کے احکام کا احترام اسی حد تک کیا کرتا ہے جو اس کی کھوجی طبیعت کو تسکین دے سکیں۔ اگر اس کو ان میں کوئی رکاوٹ محسوس ہوتی تو اس سے بہ طور احسن اپنی جان چھڑا لیتا۔ اور اگر یہ سمجھتا کہ اس پر کوئی دباؤ بنانے کی کوشش کی جارہی ہے یا غلط راستے پر چلنے کے لئے مجبور کیا جارہا ہے تو محکمہ سے فرصت لے کر انفرادی اور ذاتی دلچسپی کے تحت اس معاملہ کا حل تلاش کر لیتا۔ اس وقت وہی حکام جن کی حکم عدولی کر کے اس نے اپنے طور پر کام کرنے کا فیصلہ کیا تھا اسے شاباشی دیتے نظر آتے۔

ابن صفی کے ابتدائی ناول جن میں ابواب تقسیم کئے گئے ہیں اور عنوانات متعین کئے گئے ہیں جن سے تسلسل کی کمی اور روانی متاثر ہوتی ہے فریدی سیریز کے بھی ہیں اور عمران سیریز کے بھی۔ فریدی سیریز کے چند ناول، عورت فروش کا قاتل، تجوری کا راز، خطرناک بوڑھا، مصنوعی ناک، پراسرار اجنبی، احمقوں کا چکر اور پہاڑوں کی ملکہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

فریدی سیریز کے ناولوں میں مستقل ذیلی کرداروں میں قاسم کا کردار یاد رکھنے والا ہے۔ یہ ایک انتہائی احمق، اپنی بیوی سے خوفزدہ لیکن تن وتوش کے اعتبار سے پہاڑ ہے۔ اس کے برعکس اسی کی زبان میں اس کی بیوی چوہیا ہے، جس سے وہ خوف بھی کھاتا ہے اس لئے کہ وہ اس کی رشتہ دار بھی ہے اور ذرا ذرا سی بات کی شکایت

اس کے باپ سے کر دیتی ہے اور نتیجہ میں اس کی گوشمالی شروع کر دی جاتی ہے۔ حمید خصوصیت کے ساتھ اس کے کردار میں بہت دلچسپی لیتا ہے۔ اس لئے کہ یہ اس کے ظریفانہ اور کھلنڈرے مزاج کی تسکین کا باعث بنتا ہے۔ فریدی بھی بعض موقعوں پر اس کردار سے اس کی بے ڈول شخصیت کی بنا پر اہم کام لیتا ہے۔ قاسم اور حمید کی نوک جھونک کو طنزیہ اور مزاحیہ انداز بیان کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ قاسم کا محض ایک جملہ ہی اس دعویٰ کی تصدیق کے لئے کافی ہے۔ ''جب اللہ تعالیٰ نے بونے کے لئے بونی پیدا کی ہے تو میرا بھی کچھ نہ کچھ انتظام ضرور کر دیا ہوگا''۔ کردار نگاری کا کمال یہی ہے کہ حالات و واقعات، ماحول اور جگہ کے اعتبار سے ان کے حرکات و سکنات اور بات چیت ہو۔ یہ کمال ابن صفی کے کرداروں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اور یہی چیز ان کے کرداروں فریدی، حمید اور عمران وغیرہ کو زندہ جاوید بناتی ہے اور برتری عطا کرتی ہے۔ فریدی سیریز کے ذہین کرداروں میں طارق بھی ہے۔ یہ علاء الدین کے چراغ کی طرح فریدی کا ممد و معاون نظر آتا ہے۔ خاص طور پر قبائلی علاقوں، پہاڑوں اور جنگلوں کی مہم میں اس کا ساتھ فریدی کے لئے ہمیشہ کارآمد رہا ہے۔ ایک نیولا ہمیشہ اس کے کاندھے پر رہتا ہے۔ جسے قبائلی بڑی عزت و احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ طارق مختلف زبانوں اور قبائلی بول چال پر بھی قدرت رکھتا ہے اور ان کی تہذیب اور طرز رہائش سے بخوبی واقف بھی ہے۔ اور یہی واقفیت موقع بہ موقع فریدی کے کام آتی ہے۔ یہ فریدی کے حصول تعلیم کے زمانے کا شناسا ہے اور اپنے علاقہ کا بے تاج بادشاہ ہے۔

فریدی کے ناولوں میں جرم و سزا کی داستانوں کے علاوہ بیرونی سراغ رسانوں سے جھڑپ اور ان کی پسپائی کی داستانیں اہمیت رکھتی ہیں۔ کسی طرح ان جاسوسوں کی شناخت ہوتی ہے اور پھر دھر پکڑ اٹھا پٹک جو شروع ہوتی ہے تو قصہ کو

اختتام تک پہنچا کر ہی ختم ہوتی ہے۔اسی سے اس اندازے کوتقویت ملتی ہے کہ ابن صفی کے ناول محض دل بستگی کا ذریعہ، تفریحی شغل اور وقت گزاری کا وسیلہ نہیں ہیں بلکہ ان سے سبق بھی لیا جاسکتا ہے۔محیر العقول واقعات، دل دہلا دینے والے مناظر، جرأت و ہمت سے لبریز کارنامے، حمید کی دلچسپ حرکتیں اور ہر دلعزیز کردار، فریدی کے کارنامے اسے لافانی شہرت وعظمت اور حیات جاودانی عطا کرتے ہیں، جو ادبی دنیا کے لئے ایک نعمت اور عجوبہ سے کم نہیں۔

ابن صفی کا دوسرا مرکزی کردار عمران بھی اپنی انفرادیت اور کارناموں کی وجہ سے سدا بہار بنا رہے گا۔اس میں بظاہر سنجیدگی نہیں ہے لیکن درحقیقت وہ بیوقوف بن کر دوسروں کو بیوقوف بنانے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتا ہے۔سنجیدہ لوگوں کے درمیان غیر سنجیدگی کا مظاہرہ کرتا ہے، اس لئے لوگ اسے خبطی اور عقل سے پیدل سمجھتے ہیں۔لیکن جب کوئی اہم مسئلہ درپیش ہوتا ہے اور مشکل کے حل کی نوبت آتی ہے تو اس وقت اس کی سنجیدگی قابل دید ہوتی ہے۔کوئی یہ گمان بھی نہیں کرسکتا کہ عمران جیسا احمق نظر آنے والا شخص اتنا عظیم کارنامہ انجام دے سکتا ہے۔

عمران اپنی بیوقوفی ظاہر کرنے کے لئے اپنا تعارف بھی مزاحیہ انداز میں احمقانہ طور پر کراتا ہے۔یعنی علی عمران ایم ایس سی، ڈی ایس سی (آکسن) اعلیٰ تعلیم یافتہ کردار ہے۔انگلینڈ میں رہائش اور تعلیمی مشغولیت کے دوران ایک دلچسپ واقعہ پیش آیا جسے الجھن بھی کہہ سکتے ہیں۔اس الجھن کو سلجھانے پر یہ کمربستہ ہوگیا اور بالآخر کامیابی اس کے حصے میں آئی۔اس کے والد محکمہ سراغ رسانی کے ایک بڑے افسر تھے، لیکن اس کی حرکتوں سے بددل اور ناراض رہا کرتے تھے۔چاہتے تھے کہ حصول تعلیم کے بعد کسی اچھے عہدے پر مامور کرا دیں۔لیکن اسے تو نوکری یا ملازمت سے چڑھ تھی۔ایسی حرکتیں شروع کر دیں کہ گھر سے نکالا گیا۔ماں کے دل میں محبت تھی

لیکن اس نے بھی صبر کیا۔ بہن تک چڑھی تھی اور اپنی سہیلیوں کے سامنے اس کی احمقانہ حرکتیں اس کی ذلت کا سبب بنتی تھیں۔ اس لئے اس نے بھی اس کی خانہ بدوشی پر چین کی سانس لی۔

ایک جوہر شناس کی نظر اس پر پڑی جو اس کے لندن کے کارنامے سن چکے تھے۔ انہوں نے محکمہ سراغ رسانی میں ایک اعلیٰ عہدہ کی پیش کش اسے کی۔ یہ تھے محکمہ خارجہ کے سکریٹری سر سلطان۔ عمران نے اپنی شرائط پر کام کرنا منظور کرلیا۔ لیکن اس کے والد رحمٰن جو خود اسی محکمہ میں ایک اعلیٰ افسر تھے اس کی نالائقی کا رونا روتے رہے اور اس کی حرکتوں کو دیکھتے ہوئے اس کے تاریک مستقبل سے خوفزدہ ہوتے رہے۔ وہ تو محض اتفاق تھا کہ عمرن کو ایک خاص مہم کے سلسلے میں اپنے والد ہی سے ٹکرانا پڑ گیا اور سر سلطان کی سرپرستی اور معلومات نے اس کی حقیقت واضح کردی۔ دل ہی دل میں خوش تو ضرور ہوئے لیکن اس کے کام کرنے کا طریقہ انہیں پسند نہیں آیا اور اسی کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک بھرے پرے گھر میں رہنے والا یہ فرد ایک مختصر سے فلیٹ میں اپنے نوکر کے ساتھ، جو اس کا باورچی بھی تھا، رہنے اور بظاہر زندگی گزارنے پر مجبور ہوگیا۔ لیکن اصل حقیقت یہ تھی کہ اپنے انداز میں مشکل معاملات سے نمٹنے کے لئے جو آزادی اسے درکار تھی وہ گھر کی چہار دیواری میں قید رہ کر نہیں مل سکتی تھی۔ اس کے والد کی سخت مزاجی اور اس کی ماں کی محبت نے اسے ایک نئے ڈھب کا انسان بنا دیا تھا، جو ذہین بھی ہے مشکل سے مشکل کام کرنے کی پوری پوری صلاحیت بھی رکھتا ہے لیکن بعض وقت وہ عام انسانوں سے مزاج کے اعتبار سے بالکل ہی مختلف نظر آتا ہے۔ وہ محکمہ سراغ رسانی کے ایک اہم شعبہ کا عہدہ دار تھا۔ اس لئے اسے اپنی شخصیت بھی پوشیدہ رکھنی پڑتی تھی اور اپنے ماتحتوں کے درمیان ایکس ٹو کی حیثیت سے جانا جاتا تھا۔ اس کے ماتحتوں میں کئی افراد تھے لیکن ان میں اہمیت جولیا فٹز واٹر کو حاصل تھی، جس کے ذریعہ

وہ اپنے پیغامات دوسرے ماتحتوں تک پہنچاتا تھا۔ انہیں کے ساتھ عمران کی حیثیت سے وہ مل کر کام بھی کرتا تھا۔ لیکن یہ کوئی نہیں جانتا تھا کہ عمران ہی ایکس ٹو ہے اور ان کا سربراہ ہے۔ بہت لوگوں نے کوششیں کیں کہ اس راز پر سے پردہ اٹھے، لیکن عمران ان کی ہر کوشش کو ناکام بنا دیتا تھا۔ جولیا کو اس کی سب سے زیادہ فکر رہتی تھی کہ اس راز پر سے پردہ اٹھے، اس لئے کہ وہ عمران کے لئے اپنے دل میں نرم گوشہ رکھتی تھی اور اپنے آپ کو عمران سے یا حاکم اعلیٰ سے قریب تر سمجھتی تھی۔ اس کے سارے احکامات اور منصوبے بھی ماتحتوں تک وہی پہنچاتی تھی۔ بعض مواقع ایسے بھی آتے کہ راز فاش ہو جاتا لیکن عمران نے اس کا انتظام پہلے سے کر رکھا تھا کہ خود سامنے رہتے ہوئے بھی ایکس ٹو کا پیغام ماتحتوں تک پہنچوا دے۔ اس کے لئے اس کے گروہ میں ایک شخص تھا جو اس کی آواز کی بڑی خوبی کے ساتھ نقل کر لیتا تھا۔ اس کا پیشہ ورانہ نام بلیک زیرو تھا۔ ایسے موقعوں پر وہ اسے تاکید کر دیتا تھا کہ بہ حیثیت ایکس ٹو ماتحتوں کو حکم دے اور ان پر اس طرح یہ ظاہر ہو جاتا تھا کہ ایکس ٹو عمران نہیں بلکہ کوئی دوسری پوشیدہ شخصیت ہے، جس کی شناخت ان کے لئے ممکن ہی نہیں۔

عمران کے معاون کرداروں میں ایک اہم شخصیت کیپٹن فیاض کی ہے، جو خود محکمہ سراغ رسانی کا ایک اعلیٰ عہدے دار ہے۔ اور یہ اعلیٰ عہدہ بھی عمران ہی کی وجہ سے اسے حاصل ہوا ہے۔ فیاض کو عمران کا معاون حقیقی معنوں میں نہیں کہا جا سکتا، بلکہ وہ عمران کا استحصال کرتا ہے۔ اپنی افسری کا رعب عمران پر ڈال کر اپنی ضرورت کے مطابق اس کو استعمال کرنا چاہتا ہے۔ تن آسانی اس کی فطرت ہے۔ کام کے نام سے اس کی روح فنا ہوتی ہے۔ لیکن محکمہ کا انچارج ہے اس لئے اس سے جان بھی نہیں بچا سکتا۔ عورتوں کے چکر میں رہتا ہے اور اپنی بیوی سے مرعوب رہتا ہے اس لئے آئے دن ان دونوں میں جھگڑے ہوتے رہتے ہیں۔ ان جھگڑوں میں عمران کی شمولیت

مزید شدت پیدا کرنے کا باعث بنتی ہے۔ فیاض عمران سے سخت ناراض بھی رہتا ہے۔ اپنا مذاق اڑانے اور گھریلو جھگڑوں کو ہوا دینے کی بنا پر ناپسند بھی کرتا ہے۔ اس کے باوجود چونکہ سراغ رسانی کا ذہن نہیں رکھتا اس لئے اگر کوئی اس طرح کا معاملہ اس کے سپرد ہوتا ہے جو غور و فکر کے ساتھ تگ و دو کا متقاضی بھی ہوتا ہے تو وہ عمران کی خوشامد کرنے لگتا ہے۔ عمران ایسے موقعوں پر اس کی خوب اچھی طرح خبر لیتا ہے۔ اس سے خرچ بھی کرواتا ہے اور اپنی شرطوں پر اس کا کام بھی کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ وہ عمران ہی کیا جو کسی مسئلے کو حل نہ کر سکے۔ چنانچہ وہ معاملہ انجام تک پہنچتا ہے اور کیپٹن فیاض اپنے محکمہ کا ذمہ دار اور محنتی افسر کا تمغہ حاصل کر کے مزید ترقی سے ہم کنار ہوتا ہے۔ یہ معاملات عمران کے لئے بہت معمولی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اصل مقابلہ اس کا بیرونی یا ملکی خلفشار پھیلانے والوں یا کسی اعلیٰ عہدے دار یا وزیر وغیرہ پر حملہ کرنے والوں سے ہوتا ہے اور اس میں بھی وہ کامیابی اور کامرانی کی منزلوں سے ہم کنار ہوتا ہے۔ بعض اوقات اس کی رسائی ان غیر ملکی جاسوسوں تک ہو جاتی ہے لیکن وہ اس کے ساتھ ہوئے مقابلہ میں شکست کھانے کے بعد بھی ہاتھ سے نکل جاتے ہیں۔ ایسا ہی ایک چینی جاسوس سنگ ہی بھی ہے، جو بین الاقوامی شہرت کا مالک تھا۔ سنگ ہی ملک کی سرزمین پر جیسے ہی قدم رکھتا ہے عمران اس کی بو سونگھ لیتا ہے اور اس کو گرفت میں لینے کی کوشش شروع کر دیتا ہے۔ سنگ ہی اپنی خوبیوں کی وجہ سے ایک عظیم جاسوس تسلیم کیا جاتا تھا۔ عمران بھی اس سے کم نہیں تھا۔ سنگ ہی کی جو خوبیاں تھیں انہیں عمران نے اپنی ذہانت سے اپنی خوبیاں بنا لی تھیں۔ مثلاً جتنا نزدیک سے بھی دشمن پر گولی چلائی جائے اچھل کود کر اور سرعت کے ساتھ اپنے کھڑے ہونے کی جگہ بدل کر اس سے محفوظ رہا جا سکتا ہے۔ اسے سنگ ہی آرٹ کا نام مصنف نے دیا ہے۔ اسی طرح سنگ ہی حبس دم کا ماہر تھا۔ اپنی سانس روک کر اس طرح ہاتھ پاؤں ڈال دیتا

کہ دشمن سے مردہ سمجھ کر چھوڑ کر چلا جائے۔ اس حبس دم کی مدت کم سے کم نصف ساعت ہوا کرتی۔ ایسے باکمال دشمن سے لوہا لینے میں عمران کو مزہ بھی آتا تھا اور خوب محنت بھی کرنی پڑتی تھی۔ وہ ہر بار عمران کو زک دے کر نکل جاتا ہے۔ عمران پر اکثر سنگ ہی کو برتری حاصل ہو جاتی ہے۔ وہ چاہتا تو اس کا کام تمام بھی کر سکتا تھا لیکن مسلسل مقابلہ، معرکہ آرائی اور دشمنی نے ایک تعلق خاطر پیدا کر دیا تھا۔ یہی نرم گوشہ عمران کی نجات کا سبب بن جاتا تھا۔ سنگ ہی عمران کے مقابلے میں زیادہ کامیاب جاسوس نظر آتا ہے۔ ہر بار وہ عمران کی گرفت میں آکر بھی اپنی حکمت عملی اور ماہرانہ چابک دستی سے نکل جانے میں کامیاب ہو جاتا۔ اور عمران کف افسوس ملتا رہ جاتا۔

سنگ ہی کے علاوہ بہت سے دوسرے جاسوسوں اور ملک دشمن عناصر سے اس کا رابطہ پڑتا ہے اور ہر کہانی ایک کتاب کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس طرح ابن صفی کے تصنیف کردہ جاسوسی ناولوں کی تعداد بڑھتی رہتی ہے۔ اور فی زمانہ اتنی بڑی تعداد میں کتابوں کا کوئی مصنف نظر نہیں آتا، جس کی تصنیفات میں بوقلمونی بھی ہے نیا پن بھی اور سراغ رسانی کی ایک نئی دنیا کی نشاندہی بھی کہ شاید کوئی آبلہ پا اس وادی میں قدم رکھنے کی ہمت کرے اور ان تصنیفات سے اس کی رہنمائی ہو سکے۔

ابن صفی اپنی سائنسی معلومات کی وجہ سے بھی انتہائی بلندی پر نظر آتے ہیں۔ سائنسی دنیا آج جن انکشافات پر اپنی بغلیں بجا رہی ہے ان کا واضح تصور اور بیانیہ ہمیں ابن صفی کی تصنیفات میں ملتا ہے۔ مثلاً سیاروں پر زندگی کے آثار اور ان کی تلاش و تحقیق آج سائنس کا اہم موضوع بن گیا ہے۔ مختلف ممالک اس حقیقت پر سے پردہ اٹھانے کی کوششوں میں لگے ہوئے ہیں۔ ابن صفی نے اسی موضوع پر بہت واضح اور تحقیقی انداز میں اپنے ایک جاسوسی ناول میں روشنی ڈالی ہے۔ اڑن طشتریوں کے وجود پر بحث ہو رہی ہے۔ یہ اڑن طشتری یا خلائی جانداروں کی سواری 'فزارو' کو اور اس

پر سفر کرنے والی مخلوق کو ابن صفی نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ان کی گفتگو بھی سنی ہے جو محض ایک تیز سیٹی کی سی ہے۔ اس سواری کا اندر سے بھی جائزہ لیا ہے۔ اور اس پر سوار ہو کر آنے والی مخلوق کو واپس جاتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ ان کا حلیہ بھی تحریر کیا ہے اور چلنے پھرنے کے طور طریقے بھی بتائے ہیں۔ ایک سائنسی فکشن میں جو خوبیاں ہوسکتی ہیں، زبان و بیان پر مکمل قدرت رکھنے کی بدولت انہیں بڑے حسین انداز میں پیش کرنے کی کوشش قابل ستائش ہی نہیں قابل قدر بھی ہے۔

ابن صفی کے ناولوں کے کردار شرلاک ہومز کی طرح اپنے کمرہ ہی میں ایک کرسی پر بیٹھ کر مجرم کو گرفت میں لینے کے منصوبے بناتے نظر نہیں آتے۔ یہ متحرک، باعمل اور ہر مسئلہ کا حل اپنے حرکت و عمل کے دوران پیش آمدہ حالات کے مطابق نکالنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ جد و جہد سے کتراتے نہیں بلکہ وقت آنے پر جان کی بازی لگانے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ اکثر مواقع پر فریدی، حمید یا عمران مجرموں یا دشمنوں کے ہاتھوں شدید طور پر زخمی ہو جاتے ہیں، جسے ایک فطری عمل قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہی وہ اسباب ہیں جو ابن صفی کو پریم چند کی طرح مثالیت پسندی کے دائرے میں نہیں لاتے۔ ان کے سارے کردار اسی دنیا کے افراد ہیں۔ ان میں خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی۔ اپنی خامیوں پر اگر انہیں قابو حاصل ہو جاتا ہے تو ان کی شخصیت چمک اٹھتی ہے۔ اور اگر وہ اس میں ناکام رہتے ہیں تو انسانی حرکت و عمل کا منطقی نتیجہ اسے تصور کیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں ابن صفی کی خوبیوں کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔
زبان و بیان پر ان کی قدرت اور ان کا ماہرانہ استعمال ناول کی فنی خصوصیات کا لحاظ ابن صفی کی عظمت کا زبان حال سے اعتراف کراتی ہے۔ مختصر یہ کہ

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
داغ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

یہی بات اس لئے بھی اہم ہو جاتی ہے کہ ابن صفی ہی ایسے فنکار ہیں جنہوں نے اردو کو عوامی زبان بنایا اور گھر گھر میں بولی اور سمجھی جانے والی زبان کا درجہ دلوایا۔ ابن صفی سے قبل جاسوسی ناولوں کی دنیا میں تاریکی تو تھی ہی، ان کے بعد بھی ابن صفی کے نام سے نقلی جاسوسی ناولوں کی اشاعت ہوئی۔ لیکن فکر وفن اور انداز بیان کی خامیوں نے اس سلسلہ کو آگ بڑھنے ہی نہیں دیا۔ سلامت علی مہدی اور ایم اے راحت نے اس خاردار وادی میں قدم ضرور رکھا لیکن زیادہ دور تک ابن صفی کا ساتھ نہ دے سکے۔ حالانکہ آج بھی ان کی تخلیقات منظر عام پر آ رہی ہیں لیکن عنوانات کے ساتھ ساتھ ان کے سواد بھی بدل گئے ہیں۔ جاسوسی ناولوں کی طرف ان کی پوری توجہ نہیں رہی۔ بلکہ معاشرتی، تاریخی، سماجی، سیاسی اور رومانی ناولوں پر بھی ان کی توجہ نے انہیں دریائے سراغ رسانی کا شناور بننے کا رتبہ نہیں ملنے دیا۔ ایک ہی جانب توجہ ہو اور مکمل وابستگی بھی ہو تب ہی شاہکار کی تخلیق کا خواب دیکھا جا سکتا ہے۔ جس کا واحد دعوے دار اور حقدار اگر کوئی ہے تو وہ ابن صفی ہے۔ اس لئے کہ ان کے یہاں نئی نئی تشبیہات ہیں، ضرب الامثال، کہاوتوں اور محاوروں کا دلچسپ اور انوکھا استعمال ہے، جس نے زبان و بیان کی خوبیوں کو اور بھی دوبالا کر دیا ہے۔

مثلاً صرف ایک تشبیہہ: عورتیں لپ اسٹک کا استعمال بڑے شوق سے اپنے حسن کی افزائش اور نمائش کے لئے کرتی ہیں۔ ان کے ہونٹوں پر لپ اسٹک کی یہ سرخی فنکار کو ''الٹا بلبل'' نظر آتا ہے۔ یہ جدت صرف تشبیہات کی حد تک محدود نہ تھی۔ لفظیات کا نئے معنوں میں استعمال، طنز و مزاح کی چاشنی اور انداز بیان کی سلاست و روانی بھی ابن صفی کی خصوصیات میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ظرافت میں خوش طبعی بھی ہے اور خوش فکری بھی۔ زبان تو اتنی صاف، سادہ اور ستھری کہ اردو سے معمولی شد بد رکھنے والا قاری بھی اس کے سمجھنے پر قادر ہے۔ یہی زبان ہر گھر کی ہے اور ہر گھر

میں اور عام انسانوں میں یہی زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ نہ کوئی فلسفیانہ شگوفہ ہے اور نہ پیچیدگی۔ جو زبان سے نکلے وہی ذہن تک پہنچے۔ اور یہی خوبی زبان کو مقبول عام اور شہرت دوام عطا کرتی ہے اور بلا شبہ ایسے ہی فنکاروں کی کوششوں کی بدولت

سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

عمران کا کردار ایک پرائیویٹ جاسوس کا ہے۔ عام لوگ نہیں جانتے کہ وہ محکمہ امور خارجہ کا ایک اعلیٰ عہدہ دار ہے۔ فیاض محکمہ سراغ رسانی کا سپر نٹنڈنٹ تھا۔ وہ اس پر رعب جھاڑتا تھا اور اپنا کام نکالنے کے لئے اس پر دباؤ ڈالتا تھا۔ لیکن عمران پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔ وہ معمولی کاموں کو فیاض کے نام سے نمٹا دیتا تھا لیکن جس معاملہ میں اسے غیر ملکی گہری سازش کا اندازہ ہوتا اور اسے ملک کے خلاف کسی کارروائی کا شبہ بھی ہو جاتا تو اس کی تفصیلات تو دور کی بات ہے فیاض کو اس کی جزئیات کی بھی ہوا نہیں لگنے دیتا۔ فیاض اس کو زیر کرنے کی کارروائی کر کے جب تھک جاتا تو افسرانہ دھونس سے کام نکالنا چاہتا۔ ایسے موقعوں پر عمران اسے کنفیوشس کا فلسفہ سنانے لگتا اور فیاض سر پر پاؤں رکھ کر بھاگ کھڑا ہوتا۔ لیکن پھر گھوم پھر کر اسی کے پاس پہنچتا۔

عمران معاملہ کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے روپوش ہو جاتا اور پردہ کے پیچھے ہی سے خود یا اپنے ماتحتوں کے ذریعہ مجرم تک پہنچنے کی کوشش کرتا۔ اور بالآخر اس کی یہ کوشش کامیاب ہوتی۔ ایسے موقعوں پر عمران بہت فیاضی دکھاتا۔ سارے معاملہ کا فاتح فیاض کو بنا کر اسے سرخرو کر دیتا۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ فیاض کسی معاملہ میں عمران کو کسی معاملہ میں پھنسا ہوا دیکھتا تو سارا زور اسی پر لگاتا کہ کسی طرح عمران کے ہاتھ میں ہتھکڑی ڈال دے۔ ایسا ہی ایک واقعہ ابن صفی کے ناول 'پتھر کا خون' میں ملتا ہے، جس میں فیاض عمران کو ہتھکڑی پہنانے کی حسرت تو پوری نہیں کر پاتا بلکہ وہ واقعہ بھی اس

کے انداز ے کے خلاف نتیجے پر اختتام تک پہنچتا ہے اور اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جاتی ہیں۔ اس لئے کہ عمران کے پاس محکمہ خارجہ کا ایک برأت نامہ پہلے ہی سے موجود تھا۔ دوسری طرف کیپٹن فیاض اس کی گرفتاری کا وارنٹ ہاتھ میں لئے ہوئے تھا۔ عمران نے فیاض کی ساری دھونس اور کئے کرائے پر اس خط کے توسط سے پانی پھیر دیا۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ اسی موقع پر فیاض کو علم ہوا کہ عمران امور خارجہ کا کوئی اہم اور اعلیٰ عہدہ دار ہے۔ منظر بہت دلچسپ ہے اور حیرت انگیز بھی۔ فیاض کی بے بسی اور عمران کی فتح مندی کا ایسا نظارہ صرف ابن صفی ہی کے قلم کا اعجاز ہو سکتا ہے۔ اپنے آپ میں مست رہنے والے کردار عمران کو ابن صفی نے ایسی بلندیوں پر پہنچایا ہے کہ ویسے مقبول اور مشہور کردار دوسرے فنکاروں کے یہاں مشکل سے ہی ملتے ہیں۔

اسی طرح فریدی کا کردار بھی ابن صفی کے ناولوں کا روشن، نمایاں اور زندہ جاوید کردار ہے، جس میں خوبیاں بے پناہ ہیں، لیکن خامیوں کے نام کچھ بھی نہیں۔ البتہ فریدی ہر جگہ ہر معاملہ میں فتح مند و کامیاب رہے ایسا بھی نہیں۔ اسے مجرموں سے شکست کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ لیکن وہ نئے دم خم کے ساتھ میدان میں آجاتا ہے اور بالآخر اس کے ہاتھ مجرموں کی گردن تک پہنچ ہی جاتے ہیں۔ خواہ وہ مافوق الفطری لبادہ ہی کیوں نہ اوڑھے ہوئے ہوں۔ فریدی اپنی ذہانت کی بدولت حقیقت کی تہہ تک پہنچنے میں دیر نہیں لگاتا اور حقیقت پر سے پردہ اٹھا دیتا ہے۔ ابن صفی کے ایسے ہی ناولوں میں خاص نمبر کی شکل میں 'برف کے بھوت' کے نام سے ایک معرکۃ الآرا ناول بھی شامل ہے، جس کی کہانی ٹیم گڑھ اور سیتل وادی کے گرد گھومتی ہے۔ اس کی فضا طلسماتی اور ماورائی ہے۔ اس میں نیاپن اور انوکھا پن بھی ہے۔ اس لئے کہ اس میں قاسم اور حمید کی نوک جھونک بھی شامل ہے اور ان کی عجیب وغریب حرکتیں بھی۔ قاسم کی حماقتوں کے ساتھ اس کی درندگی سے قارئین پہلی بار متعارف ہوتے ہیں۔ فرزانہ

کا کردار بھی اس ناول میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ اسے مشکل اور گاڑھی اردو بولنے کا خبط ہے، جو دور جدید کے فنکاروں کی خصوصیت ہے۔ یہ ایک طرح کا طنز ہے جو انہیں لوگوں پر ہے جو اردو کو اس کے قارئین سے دور کر دینے کے درپے ہیں ابن صفی خود کھل کر کبھی نہیں کہتے۔ اپنے کرداروں ہی کی زبان سے اپنے فکر اور اپنے ذہن پر سے پردہ اٹھاتے جاتے ہیں۔ اب یہ تو قارئین کی درجہ بندی پر منحصر ہے۔ اگر وہ ذہین اور دانش مند ہوں گے تو اس کا اثر لیں گے ورنہ عام قاری ناولوں کے واقعات سے لطف اندوز ہوں گے اس لئے کہ ناول کی زبان ان کی سمجھ سے پرے ہرگز نہیں ہوتی۔ ہاں اس میں تہہ داری ہے۔ لیکن وہ ہوشمند اور ذی علم حضرات کے لئے ہے۔

فریدی کا کردار اس میں طلسماتی معلوم ہوتا ہے اور اس کا کارنامہ بھی بہترین عقلی کوششوں کا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ برف کے بھوت کے راز سے فریدی جب پردہ اٹھاتا ہے تو پڑھنے والا حیران و ششدر رہ جاتا ہے۔ یہی وہ موڑ ہے جو اختتام کی منزل کہلاتا ہے اور جس پر فریدی کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ قاری ابن صفی کے ناول کو پڑھتے وقت ایسا کھو جاتا ہے کہ اسے دنیا و مافیہا کی کوئی خبر ہی نہیں ہوتی۔ اور ناول ختم کئے بغیر سے سکون ہی نہیں ہوتا۔ ناول کے اختتام پر ایک مکمل طمانیت کا احساس اس کی رگ رگ میں سما جاتا ہے۔ جاسوسی ناولوں کی قدر و قیمت اور اس کی اہمیت اس حیثیت سے بہت بڑھ جاتی ہے کہ یہ بوجھل لمحوں سے چھٹکارا دلانے کے لئے اکسیر کا کام کرتے ہیں۔

جب زندگی تھک جاتی ہے اور لمحے سست پڑ جاتے ہیں تو ماحول میں گھٹن کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔ ایسے ہی تھکے تھکے ذہن کو زندگی کی سختیوں سے نبرد آزما ہونے کے لئے ان سے تحریک ملتی ہے، جو بار بار پڑھی جائیں اور ہر بار نیا لطف اور مزہ دیں۔ یہ پرانی ہونا تو جانتی ہی نہیں۔ ان میں ہمیشہ شگفتگی، جدت طرازی اور نیا پن

محسوس ہوتا ہے۔ اور یہ ہر دل کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا عجوبہ روزگار ہنر بھی رکھتی ہیں۔ ابن صفی کی فنکارانہ ہنر مندی کا یہ عدیم المثال کارنامہ ہیں جن میں فنی اور فکری خوبیوں کے ساتھ زبان و بیان کا نکھار بھی محسوس ہوتا ہے۔ عصری حسیت کا دائرہ درون ملک ہی نہیں بین الاقوامی سازشوں اور جرائم کے تناظر میں اپنی علاحدہ ہی اہمیت رکھتا ہے۔

ابن صفی کا انتہائی قابل قدر کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اپنے مستقل کرداروں کو اخلاقی پہلو سے نہایت اعلیٰ معیار عطا کیا ہے جو عام طور پر جاسوسی ناولوں میں نہیں ملتے۔ ابن صفی کی تخلیقات اردو زبان سکھانے کا عمدہ وسیلہ بھی ہیں، اعلیٰ اخلاق اور کردار سازی کا اسلحہ بھی اور قانون کا احترام کرنے کی تبلیغ بھی۔ ذہانت اور ہنر مندی کی عمدہ تعلیم بھی اور علم و ہنر کی برتری کی تلقین بھی۔ ابن صفی اردو ادب کا وہ واحد فنکار ہے جس کی تخلیقات باپ بیٹے اور پوتے یعنی تین نسلوں میں مقبولیت کا شرف حاصل کرتی ہیں عام قاری کے علاوہ ذہین اور اعلیٰ تعلیم یافتہ حضرات بھی اس سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ معاشرتی اور نفسیاتی بے راہ روی پر مختصر طنزیہ جملے تو ناقابل فراموش شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔

❁❁❁❁❁

# اردو ناول: ایک تنقیدی جائزہ

ہر قوم، ہر نسل اور ہر زبان میں قصہ گوئی کا رواج رہا ہے۔ غور سے دیکھیں تو انسان فی نفسہٖ اس کائنات میں ایک داستان کی حیثیت رکھتا ہے۔ انسان کی ابتدا اور انتہا عملی طور پر ایک داستان سے ہی عبارت ہے۔ اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ قصہ گوئی انسان کی ایک جبلی خصوصیت ہے۔ اردو میں بھی قصہ گوئی کی روایت پہلے سے موجود تھی۔ جہاں سے اردو ادب کا سراغ ملتا ہے وہیں سے قصہ گوئی کی روایت بھی شروع ہوتی ہے۔ اردو کی ابتدائی حکایتیں، تمثیلیں، قصے، داستانیں اور مثنویاں اس کی زندہ مثالیں ہیں۔ داستانی روایت کی ابتدا دکن سے ہوتی ہے۔ اور قصہ گوئی نے ترقی بھی دکن ہی کی سرزمین میں کی اس کا ثبوت دکن میں لکھی گئی مثنویوں، سب رس، قطب مشتری، چندر بدن، مہہ پارہ وقصہ گل وصنوبر، بہرام وگل اندام اور دوسری کامیاب منظوم اور نثری داستانیں ہیں۔ ان داستانوں کا مقصد یا تو اخلاقی نوعیت کا تھا یا تفریحی پھر بھی کسی نہ کسی سطح پر یہ داستانیں اپنے عہد کے رجحان ومیلان کی آئینہ سامانی ضرور کرتی ہیں۔

اردو میں داستان گوئی کا باضابطہ دور فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوتا ہے جس کے تحت اردو کی مشہور ومقبول داستان باغ وبہار منظر عام پر آئی۔ فورٹ ولیم کالج کی ہی میر امن کی تخلیق باغ وبہار کے علاوہ حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی اور آرائش محفل بھی اہم داستانوں میں شمار ہوتی ہیں۔ لیکن فنی اور جمالیاتی اعتبار سے میر امن

کے قصہ چہار درویش یا باغ و بہار کو اولیت حاصل ہے۔ باغ و بہار سے قبل تحسین کی نوطرز مرصع اپنے طرز کی ایک مشہور داستان تصور کی جاتی تھی لیکن باغ و بہار کی بے مثل نثر نگاری نے تحسین کی نوطرز مرصع کو بڑی حد تک ذہنوں سے محو کرا دیا۔ فورٹ ولیم کالج سے باہر کی داستانوں میں انشاء اللہ خاں انشاء کی رانی کیتکی اور رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب داستان گوئی کی تاریخ میں نا قابل فراموش اہمیت رکھتی ہیں۔ اس طرح اردو سماج جو جاگیردارانہ تہذیب کی پابندیوں میں جکڑا ہوا تھا اور طبقاتی کش مکش یا سماجی تہذیبی تصادم سے محفوظ تھا اپنے قصہ گوئی کی تسکین و تشفی کے لئے داستان گوئی کا سہارا لیتا نظر آتا ہے۔ اس سماج اور نظام حیات کا چراغ ۱۸۵۷ء میں سیاہ پوش ہوا۔ اور قومی کاروان کو صحت و سلامتی کے ساتھ منزل مقصود تک پہنچانے کی تمنا اور خواہش نے ہندوستان میں مختلف اخلاقی، سماجی، اصلاحی اور تعمیری تحریکوں کو جنم دیا۔ سرسید کی علی گڑھ تحریک نے ایک زبردست اصلاحی اور قومی خدمات کی سنگ بنیاد رکھی، جس نے قومی و ملی اور اجتماعی شعور و ادراک کی بیداری میں ایک اہم کردار ادا کیا اس سلسلے میں سرسید اور ان کے رفقائے کار کی خدمات تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔ راجہ رام موہن رائے کی تحریک نے بھی ملک کے عوام کے ذہنوں پر اثر ڈالا اور انہیں بیدار کرنے کا کام انجام دیا۔ سیاسی تبدیلی، سماجی واقتصادی تبدیلیوں کے شانہ بہ شانہ چلتے ہوئے ذہنی انقلاب اور تبدیلی کا بھی سبب بنتے گئے۔

ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام دم توڑ چکا تھا۔ لیکن سرمایہ دارانہ تہذیب اپنے عروج پر تھی جس کے نتیجے میں طبقاتی کش مکش اور سماجی تصادم میں بتدریج اضافہ ہوتا چلا گیا۔ ناول اپنی صنفی نوعیت کے اعتبار سے سماجی حقیقت نگاری کا سرچشمہ ہے۔ سرسید کی تحریک کے زیر اثر اجتماعی اتحاد و اخوت اور حرکت و عمل پر توجہ مبذول کرنا ایک طرح سے سماجی کش مکش کے احساس و ادراک کا ایک حصہ تھا۔ انگریزی ادب کی قربت

اور واقفیت نے جمہوری خیالات واحساسات کوفروغ کا موقع دیا۔اور اجتماعیت ایک مضبوط اور تناور درخت کی طرح نظر آنے لگی۔ایک طرف عصری حالات کا تقاضہ اور دوسری طرف انگریزی ناولوں کے فنی اور فکری اثرات نے اردو میں بھی ناول نگاری کے فروغ کے لئے فضا ہموار کرنی شروع کر دی۔اور اردو زبان وادب میں قصہ گوئی کی روایت داستانی دور کے محدود دائرے سے باہر نکل کر ناول نگاری کی وسیع تر کائنات سے ہم آہنگ ہوگئی۔جس کا مقصد زیادہ حقیقت پسندانہ سطح پر خلوص اور ہمدردی کے ساتھ اجتماعی، جمہوری اور قومی زندگی کے لئے غور وفکر اور عملی قدم اٹھانا تھا۔

اردو میں ناول نگاری کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد سے ہوا۔انہوں نے اپنا پہلا ناول مراۃ العروس اپنے بچوں کی تعلیم وتربیت کے لئے تحریر کیا۔لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ذہن میں رہے کہ ڈپٹی نذیر احمد اپنے بچوں کی تعلیم وتربیت زیادہ آزادانہ طور پر اور عصری زندگی کے پس منظر میں چاہتے تھے جو ان کی جدت پسندی کی طرف اشارہ کناں ہے۔اسی سے یہ بھی سامنے آتا ہے کہ نذیر احمد قصہ گوئی کی جبلی خصوصیت سے بہرہ ور تھے اور اپنے بچوں کی تعلیم وتربیت نئے نہج سے اور نئے قصوں کی بنیاد پر کرنا چاہتے تھے۔اور داستانوں سے دامن بچا کر ایک نئی وادی میں قدم رکھنے کی کوشش میں لگے تھے، جس سے مسلم سماج پر بھی اچھا اثر پڑے۔اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو نذیر احمد کے اس ناول اور اس کے علاوہ دوسرے ناولوں میں بھی ان کی مقصدیت پوری طرح کارفرما نظر آتی ہے۔توبۃ النصوح ہو یا ابن الوقت انہوں نے ان دونوں ناولوں میں بھی مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے عمل اور ردعمل کے ساتھ ان کے احساسات کی بھی تصویر کشی کی ہے۔اور ان کی اصلاح کے لئے تلقین وتدریس کا انداز بھی بسا اوقات اختیار کیا ہے۔جس کی وجہ سے ان کے ناولوں میں خطابت، مذہبی تعلیمات اور مقصدیت کا عنصر زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔اور

ان کے ناولوں کے کردار اس حد تک اسم با مسمیٰ ہو جاتے ہیں کہ احسن فاروقی انہیں ناول نگار کے عوض تمثیل نگار کا درجہ عطا کرتے ہیں۔ حالانکہ احسن فاروقی کا یہ فیصلہ رائے عامہ کے خلاف اور ایک نئے نظریے کو ادب پر لادنے کی کوشش سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے انگریزی کے ابتدائی ناولوں کے مطالعہ سے استفادہ حاصل کرنے کے بعد ہی اپنی ناول نویسی کا آغاز کیا تھا۔ اور اپنے ناولوں کا خاکہ اسی مطالعہ اور گہرے مشاہدے کے بعد تیار کیا تھا۔ اس لئے نذیر احمد کو محض تمثیل نگار کہنا زیادتی ہی نہیں ادبی بے ذوقی کا بھی نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ بات آئینہ کی طرح صاف اور واضح ہے کہ نذیر احمد کی تخلیقات اپنے محدود دائرہ میں سماجی کش مکش کی آئینہ داری بھی کرتی ہیں اور نابرابری پر سے پردہ بھی اٹھاتی ہیں، جو ایک ناول نگار کا ہی منصب تصور کیا گیا ہے۔ اس لئے بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ناول نگاری اپنی ابتدا ہی سے سماجی حقیقت نگاری کی ترجمان اور آئینہ دار رہی ہے۔ اور جیسے جیسے ہمارے سماجی اور معاشرتی فکر و نظر میں تبدیلی آتی گئی حالات بدلنے لگے ویسے ویسے ناول نگاری کے فکر و فن میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوتی گئیں۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول بلاشبہ ناول نگاری کی ابتدائی کاوشیں ہیں۔ ان کی تخلیقات اعلیٰ فنی نمونے کی حیثیت نہیں رکھتیں لیکن اس کی ذمہ داری نذیر احمد پر کم اور ان کے عصری حالات پر زیادہ ہے۔ نذیر احمد کا عہد تبدیلیوں کے اعتبار سے اس معاشرہ اور سماجی کش مکش کے دور میں داخل نہیں ہوا تھا جو ناول نگاری کے لئے سازگار ہوتا۔ ناول کی بنیاد ہی صنعتی دور کی ترجمانی کے لئے پڑی۔ جس میں نئے پیداواری مسائل، سماجی رشتہ اور سماجی نظام کی بنا پر افراد کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی تفسیر و تشریح کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ نذیر احمد کے دور میں صنعتی سماج کا کوئی اتہ پتہ ہی نہیں تھا۔ پھر اس پر بحث اور اس کی وضاحت کیا معنی ؟ پیداواری مسائل بھی غیر ملکی

اور سامراجی اقتدار کے تحت وجود میں آئے، جس کے نتیجے میں سماجی کش مکش کی ابتدا ہوئی اور جن کے ثبوت میں اس عہد کی پیدا شدہ مختلف سیاسی، مذہبی اور اصلاحی تحریکوں کے حوالے دیے جاسکتے ہیں۔ چونکہ سماجی روابط، نظام، تصادم اور کش مکش اپنی ابتدائی منزل میں تھے اور کوئی واضح نقشہ سامنے نہیں آیا تھا اس لئے اس دور میں کسی تخلیق کے امکانات بہت کم تھے جس کی تلاش احسن فاروقی اور انہیں جیسے دوسرے ناقدوں کو تھی۔ احسن فاروقی کا نذیر احمد کی تخلیقات کو تمثیل کا درجہ دینا ان کی کم نگاہی اور غیر حقیقت پسندانہ فیصلہ پر محمول کیا جانا چاہیے۔ اس لئے کہ وہ ادبی مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے کسی فیصلہ پر پہنچنے کے لئے نظریہ سازی کا سہارا لینے لگتے ہیں۔ اور اپنے انہیں پیدا کردہ یا تصوراتی نظریوں کو ادب اور اصناف ادب پر منطبق کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ طریقہ تنقید ادب وفن کی آبیاری کے لئے کسی صورت میں بھی سازگار نہیں ہوسکتا۔

نذیر احمد کے کرداروں کی شخصیت ایک محدود فضا رکھتی ہے۔ اور اس کے کچھ ہی پہلو قصہ میں عملی طور پر سامنے آتے ہیں۔ چونکہ مقصدیت نفس قصہ اور کرداروں پر حاوی رہتی ہے اس لئے ان کا فطری فعل وعمل دبا دبا اور چھپا چھپا سا رہتا ہے۔ نذیر احمد کے کرداروں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے عہد میں جس طرح کا ماحول، زندگی اور اس کے تقاضے تھے اور جس طرح کے افراد و کردار تھے ویسی ہی فضا اور ماحول ناول میں پایا جاتا ہے۔ اس طرح بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ نذیر احمد کے ناول اپنی عصری زندگی کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ نذیر احمد کی ایک بڑی فنی معراج ہے۔ اگر احسن فاروقی کی نظر میں نذیر احمد کے ناول تمثیلی ہیں تو انہیں یہ بھی تسلیم کر لینا چاہئے کہ نذیر احمد کی عصری زندگی بھی ایک تمثیل ہی تھی۔ اور یہ کوئی مفروضہ اور منطقی نتیجہ نہیں، بلکہ حقیقت یہی تھی۔ نذیر احمد جس طبقہ کی

ترجمانی کرتے ہیں وہ پورا طبقہ اجتماعی طور پر داستان کے کسی ہیرو کی طرح دریائے طلسم کا شکار ہو کر رہ گیا تھا۔ حکومت وقت کے ظلم و ستم، غم و غصہ، اپنے حالات کی بے اعتباری وانتقام، دوسری طرف اکثریتی فرقہ کے صدیوں کی غلامی کے احساس اور جذبہ انتقام کی دوطرفہ آگ میں پورا معاشرہ جل رہا تھا۔ اور اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لئے سیاسی، اقتصادی، مذہبی اور تہذیبی آتش کدوں سے نکلنے کے لئے کسی معجزہ ابراہیمی کا منتظر تھا۔ چونکہ معجزوں کا عہد ختم ہو چکا تھا، اس لئے نذیر احمد، سرسید، حالی اور شبلی نے انہیں اجتماعی جدوجہد اور حرکت وعمل کی راہ پر گامزن کرنے کے لئے صدائے جرس بلند کی اور اپنے قلم سے وہ کام لیا جو تلواریں بھی نہیں کر سکتی تھیں۔ اس طرح پورا معاشرہ ہی ایک طلسم کا شکار نظر آتا ہے، مگر احسن فاروقی کی نگاہ ان حقیقتوں پر سے پردہ نہ اٹھا سکی اس لئے کہ ان کی نظریہ سازی اس راہ میں حائل تھی۔ اور اپنی مفروضہ خیال آرائیوں کی بنیاد ہی پر انہوں نے ناول نگاری کی ابتدائی تاریخ کی دیوار کھڑی کرنے کا کام کیا۔

نذیر احمد نے مراۃ العروس اور دوسرے قصوں کو ایک نئی شکل میں پیش کیا اور یہی شکل حقیقی ناول نگای کی ہے جس کے وہ موجد ہیں۔ جس میں بدلتے ہوئے سماج اور معاشرے کی ترجمانی کی گئی ہے۔ زندگی کی حقیقتیں اور زمانہ کے سرد و گرم ماحول جب داستانی عہد سے نکلے تو فطری طور پر سماجی کش مکش اور تصادم کے نتیجے میں ناول نگاری کو سامنے آنا تھا۔ اگر نذیر احمد پہل نہیں کرتے تو کوئی دوسرا شخص پردۂ غیب سے نمودار ہوتا اور یہ فریضہ انجام دیتا۔ اس لئے کہ فطرت لالہ کی حنابندی کے لئے کسی فردِ خاص کی محتاج نہیں ہوتی۔ کعبہ کو صرف صنم خانے سے پاسباں نہیں ملتے، زندگی کے ہر شعبے میں فطرت کا یہ اصول جاری وساری ہے۔ اور اس حقیقت کو بھی مدنظر رکھنا چاہئے کہ ارتقا کا اصول بھی فطرت کا ایک کائناتی اصول ہے۔ اگر پریم چند تک ناول نگاری کی روایت نہ پہنچتی تو وہ بھی گئو دان جیسا عظیم ناول لکھنے پر قادر نہ ہوتے۔

ابتدائی نمونہ کسی بھی شعبۂ زندگی کا فنی اور فکری اعتبار سے کبھی بھی مکمل نہیں ہوتا اس لئے کہ زمانہ کی رفتار اور تہذیبی ارتقا زندگی ہی کی طرح اس کے تمام شعبوں کو عظمت و رفعت کی طرف لے جاتا ہے۔

کبھی بھی تہذیبی، سیاسی یا ادبی و فنی انقلاب لمحوں اور دنوں میں وقوع پذیر نہیں ہوتا۔ اس کے لئے صدیوں انتظار کرنا پڑتا ہے۔ آتش فشاں پہاڑ کے لاوے یکا یک نہیں ابل پڑتے۔ اس کے شعلے برسوں تک زمین کے اندر سلگتے رہتے ہیں۔ یہی فطرت اور زندگی کا بھی تقاضہ ہے، جس کو نظر انداز کر کے کوئی حقیقت پسندانہ رائے نہیں قائم کی جا سکتی۔ اور زمانہ کے تسلسل کو نظر انداز کر کے صداقت کی تلاش کی کوئی بھی کوشش مفروضہ سے زیادہ کوئی بھی قدر و قیمت نہیں رکھتی۔

نذیر احمد کے مقابلہ میں رتن ناتھ سرشار کے یہاں ناول نگاری کا فن نسبتاً زیادہ بالیدہ نظر آتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ دونوں فنکاروں کے مزاج، معاشرہ، ماحول اور زمانہ کا بنیادی فرق ہے۔ یہ فرق تخلیقی دنیا میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اس فرق پر بڑے بلیغ انداز اور وسعت نظر کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور یہ بتایا ہے کہ دونوں کا زمانہ ایک ہے، لیکن نذیر احمد اپنے ماحول کی وجہ سے اردو ناول کو وہ خوبی نہ عطا کر سکے جو سرشار نے عطا کی۔ نذیر احمد کا ماحول پابندیوں کا اسیر تھا۔ اسلامی اصول کی پابندی انہیں کھل کھیلنے کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ اس کے برعکس سرشار ایک آزاد ماحول کے پروردہ ہونے کی وجہ سے اپنے ناول کے کردار کو بھی اسی رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ نذیر احمد کا مولویانہ پن اور سرشار کی رند مشربی آپس میں دست و گریباں ہے۔ نذیر احمد کو صرف مسلمانوں کا ماحول اور طور طریقہ عزیز تھا اور اسی کی حفاظت اور مسلمانوں کی عادات و خصائل کی اصلاح سے غرض تھی۔ جبکہ سرشار لکھنؤ کے رنگین اور نوابی ماحول کے پروردہ ہونے کی وجہ سے اسی پر اپنی جان چھڑکتے ہیں۔

سرشار کے یہاں کھلا پن ہے، پلاٹ میں وسعت، گہرائی اور تنوع ہے۔
اس کی وجہ یہ ہے کہ سرشار کا عصری ماحول اور تہذیبی زندگی، نذیر احمد کی تہذیبی زندگی سے الگ تھی۔ سرشار کا موضوع لکھنؤ کا دم توڑتا معاشرہ ہے، جس کی تفصیلات اور جزئیات پر بھی سرشار کی نظر ہے۔ سرشار کے عہد میں لکھنؤ کا جاگیردارانہ تمدن انحطاط پسندی اور زوال آمادگی کے دور میں داخل ہو چکا تھا اور نئے نظام حیات اور تمدن کے نقوش کسی قدر واضح ہونے لگے تھے۔ نذیر احمد کی دلی میں مسلمانوں کا متوسط طبقہ سب سے زیادہ قابل رحم حالت میں تھا۔ اس لئے نذیر احمد اسی طبقہ تک محدود ہو کر رہ گئے تھے اور انہیں کے غم و الم اور واقعات زندگی کو اپنے ناول اور فن کا موضوع بناتے رہے۔ اور اپنے ہی اردگرد کے ماحول یا خود اپنی بے بسی کا نقشہ کھینچتے رہے۔ لیکن سرشار کا معاملہ اس کے برعکس تھا۔ وہ کسی خاص طبقہ سے وابستہ نہیں تھے بلکہ پوری لکھنوی تہذیب کے نمائندہ کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس لئے جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے بعد جب اس کی تہذیب پر بھی نزع کا عالم طاری ہوا اور سماج اور معاشرہ میں انتشار، بحران، کلبیت، بے یقینی اور انتہا پسندی گھر کرنے لگی تو سرشار نے ان تمام تصویروں میں رنگ آمیزی کا قابل قدر کارنامہ انجام دیا۔ اور اس کے نتیجے میں لکھنوی تہذیب کی ساری ہماہمی، تہذیب و معاشرت کی تمام رونقیں اور رنگارنگی جو دم توڑتی تہذیب کی نشانیاں تھیں ان کی آئینہ سامانی کا ایک ذریعہ پیدا ہو گیا۔ نئے تمدن، نئی تہذیب اور اس کے آثار بھی سرشار کے یہاں ایک ترقی یافتہ شکل میں نمایاں ہونے لگے۔
سرشار نذیر احمد کے مقابلے میں زمانہ کے اس موڑ پر کھڑے ہیں جہاں نئی تہذیبی قدریں اپنے سارے حسن اور دلکشی کے ساتھ لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کرنے لگی تھیں۔ اس عہد کا ذہن جس طرح روایت اور جدت کی درمیانی کش مکش کا شکار ہو سکتا ہے وہ تمام کی تمام سرشار کے یہاں اپنی رنگارنگی اور تنوع کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہیں۔

اس لئے کہ سرشار نئی تہذیبی قدروں کو پسندیدہ نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ لیکن ایک زوال آمادہ تمدن کی مٹتی ہوئی قدروں کے لئے ایک خلا بھی اپنے دل میں محسوس کرتے ہیں۔ حالانکہ اس نئی تہذیب کے بعض پہلوؤں پر وہ انگلی بھی اٹھاتے اور اعتراض بھی کرتے ہیں۔ لیکن تہذیبی فرسودگی اور معاشرتی زوال کی طرف ان کا انداز بہر حال ہمدردی، محبت اور عقیدت کا ہے۔ ان کے ناول سیر کہسار، فسانہ آزاد، جام سرشار اور کامنی لکھنؤ کے نوابی عہد کا ڈھلتا ہوا چاند اپنی تمام تر ماند ہوتی ہوئی کرنوں اور دھندلے ہوتے ہوئے سایوں کی صورت اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس لئے کہ ان کی نگاہ اپنے ماحول، معاشرہ اور تہذیب کے ہر شعبہ اور ہر پہلو پر یکساں طور پر پڑتی ہے۔ جس میں خلوص بھی ہے اور روایتی تہذیبی اقدار کے مٹنے کا غم بھی ہے، نوحہ بھی اور نئی صبح کی بشارت بھی۔ جس سے ماحول غمناک ہوتے ہوئے بھی کیف و سرور کی دنیا میں پہنچا دیتا ہے۔ انہوں نے زندگی کا گہرائی اور وسعت کے ساتھ مشاہدہ کیا اور اسے تحریر کا موضوع بنا کر ایک عظیم وسعت سے ہم کنار کیا۔ یہ عظیم فنی مہارت کا پیش خیمہ تھا جسے اس دور کے بعد ناول نگاری کی خوبیوں کا سرچشمہ کہا جا سکتا ہے۔ انہوں نے لکھنؤ کے معاشرہ کی عکاسی کرتے ہوئے اس کی اجتماعی اور انفرادی تصویر کشی اس طور سے کی کہ یہ جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویر نظر آنے لگی۔

لکھنوی تہذیب کی عکاسی فسانہ عجائب میں بھی ہوئی ہے۔ لیکن فسانہ عجائب کا دور لکھنوی تہذیب کے نصف النہار کا دور تھا۔ اس لئے لکھنؤ کی تہذیب اور سماجی زندگی کا بھرپور عکس وہ پیش کرنے سے قاصر رہے۔ سرور کا عہد نوابی نظام، جاگیردارانہ تہذیب اور عیش پرستانہ ماحول کے عروج کا عہد تھا۔ اس لئے اس میں سرمستی، بے خودی، بے نیازی، بے پروائی، عیش و عشرت اور ہنگامہ آرائی کی جلوہ سامانی ایک نیا رنگ و آہنگ پیش کرتی ہے، جس میں تصنع بہت زیادہ ہے۔ اور تکلفات

بناوٹ اور ظاہرداری کا دار دورہ ہے۔ جس میں کھوکھلے پن کا شعور و احساس پورے طور پر نہیں ہو پاتا۔ جبکہ سرشار نے جس لکھنؤ کا نقشہ کھینچا ہے اس میں کھوکھلے پن اور ظاہرداری کی معرفت ہی اس کی پہچان بن گئی ہے۔ ایک طرف لکھنوی تہذیب اپنی موت آپ مر رہی ہے، دوسری طرف خود فریبی نے اسے سہارا دے رکھا ہے۔ جس کے نتیجہ میں محل سراؤں کی زندگی، عیش و عشرت کے ہنگامے، بے فکری اور بے نیازی کے وہی سلسلے اور بے عملی و بے خبری کی سابقہ نفسیات سے جان نہیں چھوٹتی۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ اس دور کی بے لاگ عکاسی نے احساس کے دروں پر دستک دینی شروع کر دی۔ اور مستقبل ایک سوالیہ نشان کی حیثیت اختیار کر گیا۔ سرور کے عہد میں دولت کی فراوانی تھی اس لئے کسی کو یہ سوچنے کی فرصت ہی کہاں تھی کہ پیداواری کے وسائل اور ذرائع زندگی میں کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن سرشار کی فنکاری میں نغمہ شادی کے پس پشت نوائے غم کا احساس بھی زندہ رہتا ہے۔ فسانہ آزاد کے کردار آزاد یا خوجی اس عہد کی ذہنی اور فکری زندگی کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں۔ آزاد کا کردار اپنے ماحول سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے اور عملی زندگی میں وقار کے ساتھ حصہ لینا چاہتا ہے۔ وہ ہوس کے مقابلے میں عشق کا طلبگار ہے۔ اس لئے اس عہد کی لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں آزاد کا کردار مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن افسوسناک امر یہ ہے کہ تاریخ کے اس بے رحم موڑ پر زندگی میں کوئی ایسا "مسیح" اور "خضر" سامنے نہیں آیا جو اس عہد کو آزاد کی شخصیت و سیرت کا چلتا پھرتا مرقع بنا دیتا۔ سرشار کا المیہ اس کی اسی مثالیت کے پیچھے پوشیدہ ہے۔

خوجی کا کردار رجب علی بیگ سرور کے عہد کی جیتی جاگتی حسرت بن کر ابھرا ہے۔ یہ ایک شاندار ماضی کا المناک حاضر ہے۔ اس کا تکیہ کلام "نہ ہوئی قرولی ورنہ ابھی بتا دیتا"، محض تفنن طبع کے طور پر استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ اس کے درپردہ وہ

نفسیات بول رہی ہے جو اپنی شاندار روایتوں اور عظیم الشان ماضی کا دوشالہ اوڑھے ہوئے ہے۔ سرشار اپنے عہد کے اجتماعی المیہ اور ذہنی زندگی کو پیش کرنے میں اس لئے کامیاب ہیں کہ ان کا دائرہ فکر و عمل نذیر احمد کے مقابلہ میں زیادہ وسیع، متنوع، بوقلموں اور لطیف ہے۔ بہ الفاظ دیگر سرشار نے ہی نذیر احمد کی روایت کو آگے بڑھانے کا کام کیا ہے۔ اور یہ اصول حرف بہ حرف یہاں صادق آتا ہے کہ ''نقش ثانی نقش اول سے بہتر ہوتا ہے''۔

سرشار کے مقابلہ میں شرر کا فن زیادہ بالیدہ اور پختہ ہے۔ شرر نے تاریخی اور معاشرتی دونوں طرح کے ناول لکھے ہیں۔ جہاں تک ناولوں کی جمالیاتی قدروں کا تعلق ہے، شرر نذیر احمد اور سرشار کے مقابلے میں زیادہ گہرا شعور رکھتے ہیں۔ شرر نے بنکم چندر چٹر جی کے ناولوں کے ترجمے کئے ہیں۔ اور انگریزی سے اچھی واقفیت نے ان کو انگریزی ناولوں کے مطالعہ کا موقع بھی فراہم کر دیا تھا۔ انہوں نے اپنی ناول نگاری کی ابتدا بھی ایک انگریز مصنف اسکاٹ کے جواب میں کی تھی۔ اور اسی میلان اور ضرورت کے تحت انہوں نے تاریخی ناول زیادہ لکھے۔ تا کہ انگریز اپنی ادبیات کا جو غلط استعمال مسلمانوں کے خلاف پروپیگنڈہ کے طور پر کر رہے ہیں اس کا سد باب ہو سکے۔ اسی کے ساتھ ان کا یہ مقصد بھی تھا کہ مسلمانوں میں خود اعتمادی، عمل اور جد و جہد کا جذبہ پیدا ہو۔ نذیر احمد نے بھی کم و بیش انہیں مقاصد کو مد نظر رکھا تھا۔ لیکن دونوں کے طرز ادا میں بڑا فرق ہے۔ نذیر احمد نے عصری زندگی کے رنگ و روغن سے اپنی تصویروں کو مکمل کیا تھا۔ ان کے برعکس شرر نے اپنے تاریخ ناولوں میں ماضی بعید اور معاشرتی ناولوں میں ماضی قریب کی زندگی اور معاشرہ کو پیش نظر رکھا تھا۔ نذیر احمد اور شرر دونوں ہی مسلمانوں کے متوسط طبقہ تک محدود تھے، اس اعتبار سے شرر نے بھی ایک مخصوص طبقہ کے شعور اور دکھ درد کی ترجمانی کی ہے، لیکن ڈپٹی نذیر احمد کی مقصدیت

کے مقابلے میں شرر کے یہاں زیادہ اصلاحی اور مقصدی نقطہ نظر ملتا ہے۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ شرر اس طبقہ سے جذباتی تعلق رکھتے ہیں اور نذیر احمد کا احساس اس طبقہ کے اجتماعی احساس سے ہم آہنگ ہے۔وہ اس طبقہ سے پر خلوص اصلاحی تعلق رکھتے ہیں، اس لئے جہاں تک ایمانداری، سچائی، دیانت داری اور وابستگی کا سوال ہے نذیر احمد شرر سے آگے نظر آتے ہیں۔متوسط طبقہ سے وابستگی دونوں کے یہاں پائی جاتی ہے لیکن شرر کے یہاں یہ وابستگی جذباتی ہے جبکہ نذیر احمد والہانہ وابستگی رکھتے ہیں، یعنی احتساسی۔یہی فنکارانہ خلوص اور حسن کارانہ صداقت اور یگانگت نذیر احمد کو شرر سے ممتاز کرتی ہے۔لیکن یہ بھی ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ فنی اعتبار سے نذیر احمد کے مقابلہ میں شرر زیادہ کامیاب ہیں۔

شرر کے تاریخی ناول ہوں یا معاشرتی دونوں میں ایک ہی نصب العین کارفرما ہے۔یعنی موضوعی اعتبار سے جدا ہیں لیکن مقصد ایک ہے۔مسلمانوں کے اخلاقی، معاشرتی اور تہذیبی عروج کو اس خوبی اور فنکاری کے ساتھ پیش کیا جائے جس سے ان میں بیداری، خوداعتمادی، عمل و حرکت اور صحیح اسلامی شعور بیدار ہو۔نذیر احمد کا مقصد بھی یہی ہے لیکن اپنے فن میں اصلاحی اور مقصدی ہونے کے باوجود وہ اپنے طبقہ کے المیہ میں برابر کے شریک ہیں۔یعنی اس ماحول کا جس کی وہ ترجمانی کر رہے ہیں خود بھی ایک حصہ ہیں۔شرر کے یہاں یہ خصوصیت مفقود ہے۔وہ غیروں کی نظر نہیں رکھتے تھے، لیکن اسی کے ساتھ اپنوں کا احساس بھی ان کے یہاں ناپید ہے۔شرر نے تعلیم نسواں جیسے اہم موضوع کو اپنا کر اس کی پرزور وکالت بھی کی ہے۔پردہ کے خلاف بھی ان کے قلم نے جادو جگائے ہیں۔یہ موضوعات ایسے ہیں جو ان کی جدت طبع اور فکر وعمل کی نئی دنیا کی نشاندہی کرتے ہیں، لیکن یہ جدت اور کھلاپن نظریاتی حد سے آگے نہیں بڑھتا۔اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو وہ سرشار کے فنی خلوص اور

جمالیاتی وارفتگی کی منزل نہیں پا سکے ہیں۔ان کے ناول منصور موہنا، فلورا فلورنڈا، فردوس بریں، آغا صادق کی شادی، اسرار دربار حرام پور یا فتح اندلس سبھوں میں ان کا یہی انداز نمایاں ہے۔شررا پنے عہد کے افراد کی زندگی کا مشاہدہ تو کرتے ہیں لیکن ان کے اندر جھانک کر نہیں دیکھتے۔ان کے دل کتنے دکھوں سے چھلنی ہیں یہ جاننے کی کوشش نہیں کرتے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں واقعہ طرازی فنی اعتبار سے مکمل بھرپور اور کامیاب نظر آتی ہے لیکن کردار نگاری کمزور، نامکمل اور غیر بالیدہ ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ واقعہ طرازی کا تعلق افراد کی خارجی زندگی سے ہے اور کردار نگاری کا تعلق داخلی زندگی سے ہے۔ڈپٹی نذیر احمد کے تراشے ہوئے کردار ابن الوقت اور مرزا ظاہر دار بیگ اور سرشار کے تخلیق کردہ کردار میاں آزاد اور خوجی اردو ناول کے لافانی کرداروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔اس کے برعکس وہ ایک بھی ایسا کردار تخلیق نہ کر سکے جو ابدی اور سرمدی خصوصیات کا حامل ہو۔حالانکہ تمام ناقدوں کی مشترکہ رائے یہ ہے کہ شرر ناول کے فنی تقاضوں سے زیادہ باخبر تھے اور ان کے ناولوں میں فنی بالیدگی اور پختگی ملتی ہے۔

شرر کے کرداروں میں ایک طرح کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ان کے کردر اکتا دینے والے ہوتے ہیں، اس لئے کہ وہ تاریخی پس منظر رکھتے ہیں۔اور اپنے عہد کے کرداروں کی طرح چلتے پھرتے زندہ اور جاوداں نظر نہیں آتے۔اور اسی سے اس نتیجہ پر پہنچا جا سکتا ہے کہ شرر نے اپنے عہد کی زندگی کی مخلصانہ آئینہ داری کا حق ادا نہیں کیا ہے۔عصری زندگی رنگا رنگ اور بوقلموں ہوتی ہے۔آنکھیں بہت سی ایسی چیزوں کو مطالعہ کرتی ہیں جن کی ترجمانی سے بسا اوقات الفاظ قاصر رہتے ہیں اور سماعت محروم۔عصری زندگی کا مشاہدہ نظروں سے ہوتا ہے، نظریوں سے نہیں اس لئے فنکار اس کے محاسن و معائب کا زیادہ معروضی شعور رکھتا ہے اور ماضی کی زندگی اور سماج

ومعاشرہ کا مشاہدہ بہ نظر خاص نہیں ہوسکتا اس لئے ان کے تفصیلی بیان اور تبصرہ کے لئے مشاہدہ کا نہیں سماعت کا محتاج ہونا پڑتا ہے اور اسی پر بھروسہ کر کے واقعاتی اور سوانحی طرز ادا کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ایسی صورت میں نذیر اور سرشار کی روایت کو آگے لے جانے والا فنکار اور ناول نگار سماجی تجربات اور مشاہدات کا محتاج نظر آتا ہے۔ اس لئے وہ اسے حقیقی شکل میں دیکھنے کے بجائے تخیلی اور قیاسی شکل میں دیکھنے پر مجبور ہے۔ یہاں احتساسی شکل میں دیکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس لئے یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ فنی اور جمالیاتی اعتبار سے شرر نے نذیر احمد اور سرشار کی روایت کو مضبوط اور مستحکم کیا ہے، کسی حد تک آگے بھی لے گئے ہیں لیکن حیاتی نقطہ نظر سے شرر نذیر احمد اور سرشار سے برتری کے حامل نظر نہیں آتے، بہت پیچھے ہیں۔ اس کے باوجود شرر کے عہد تک اردو ناول نگاری نے اپنی روایت کو مضبوط اور مستحکم بنانے کی جو کوشش کی اس میں وہ کامیاب نظر آتی ہے۔

محمد علی طبیب نے شرر کی تقلید میں ناول نگاری کے تاریخی اوصاف سے اپنا ناطہ جوڑا تو ضرور لیکن وہ کسی بھی لحاظ سے شرر سے آگے نہ جا سکے۔ اس لئے انہیں ادبی تاریخ اور تاریخی ناول نگاری کا ایک 'گمشدہ ورق' سمجھنا زیادہ بہتر ہے۔ سجاد حسین نے اپنی ناول نگاری کے لئے مزاحیہ اور ظریفانہ طرز تحریر کا انتخاب کیا، لیکن ان کا مقصد شعوری طور پر مزاح اور ظرافت تک ہی محدود ہو کر رہ گیا۔ ان کے ناول میں بعض انسانی نفسیات کی تشریح و تفسیر تو ضرور ملتی ہے لیکن اجتماعی شعور اور احساس سے ان کا تعلق نہیں نظر آتا۔

مرزا ہادی رسوا ایک پختہ کار فنکار کی حیثیت سے ادبی منظر نامے کا عنوان ہیں۔ ان کے تین ناول، ذات شریف، شریف زادہ اور امراؤ جان ادا ان کی فنکارانہ حیثیت کی یادگاریں ہیں۔ ان میں شریف زادہ کو مثالیت پسندی کا نمونہ قرار دیا گیا ہے۔

اور اس کے مرکزی کردار عابد حسین کی شخصیت کے پس پردہ خود رسوا کی شخصیت و سیرت منعکس نظر آتی ہے۔ ذات شریف ایک نواب کی تباہی پر مشتمل ایک ادبی داستان ہے۔ یہ داستان اس لئے کوئی خاص انفرادیت حاصل نہ کر سکی کہ اسی موضوع کو زیادہ وسیع پیمانے پر سرشار نے پیش کیا ہے۔ پھر بھی یہ ناول لکھنوی تہذیب کی ایک حد تک عکاسی اور تصویر کشی کرتا نظر آتا ہے۔ ان کے مشہور زمانہ ناول امراؤ جان ادا میں بھی یہ دونوں خصوصیتیں موجود ہیں۔ امراؤ جان ادا ایک طوائف کی آپ بیتی پر مبنی ہے۔ اس میں عشقیہ اور رومانی پہلو کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں عشقیہ فضا بندی کی باضابطہ ابتدا شرر نے کی تھی۔ شرر کے ناول جام سرشار یا سیر کہسار اور کامنی میں بھی کچھ رومانی عناصر ملتے ہیں، لیکن وہ لکھنوی تہذیب کی سطحی تصویریں ہیں۔ شرر کے یہاں عشق کی پاکیزگی اور تقدس کا جذبہ ناول کے فن کا جزو لطیف بنا ہے اس حیثیت سے بھی مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان ادا کا عشقیہ پہلو اردو ناول میں اضافہ کا پہلو رکھتا ہے۔ ایک طوائف کی زندگی کی تصویر کشی، سماج کا ایک اہم پہلو ضرور ہے لیکن جو اجتماعی شعور و احساس نذیر سے سرشار تک ملتا ہے وہ رسوا کے یہاں نظر نہیں آتا۔ رسوا کے ناولوں میں اس عہد کے تہذیبی عناصر تو جلوہ ساماں ہیں، لیکن ان میں وہ تفصیل و صراحت نہیں جو سرور کی داستان فسانہ عجائب میں ملتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی تصویر کشی سرور کے مقابلہ میں زیادہ دلکش اور زندگی سے بھرپور نظر آتی ہے۔ مگر سرشار نے اپنے ناولوں میں جس طرح لکھنوی تہذیب کے خارجی اور داخلی عناصر کا امتزاج، تنوع اور ہمہ گیری کے ساتھ پیش کیا ہے وہ رسوا کے ناولوں ذات شریف اور امراؤ جان ادا میں جلوہ سامانی نہیں کر سکے۔ یہ تمام خصوصیات اس امر کا ثبوت ہیں کہ موضوعاتی، فکری اور حسی طور پر رسوا ناول نگاری کی روایت میں کوئی بیش بہا اضافہ نہیں کر سکے۔ اس کے باوجود ان کے ناولوں میں دو ایسی خوبیاں ملتی

ہیں، جو ان سے قبل اتنے بہتر انداز میں نہیں ملتیں۔ اس ناول کی پہلی خصوصیت انداز بیان کا حسن، دلکشی، اثر آفرینی اور اپنے عہد کے روزمرہ کا لب ولہجہ ہے۔ یعنی رسوا نے ناول کے اسلوب کو بول چال کی زبان سے قریب کیا ہے۔ رسوا کی شاعرانہ طبیعت نے ان کے ناولوں میں خصوصیت کے ساتھ امراؤ جان ادا کو ایک منفرد انداز بیان عطا کیا ہے۔ جس نے اردو نثر کو ایک نئے اسلوب کی تازگی بخشی ہے۔ رسوا کی سب سے بڑی خصوصیت ناول نگاری کے میدان میں ان کا فنی اجتہاد ہے۔ ان کے ناول امراؤ جان ادا میں توازن، اعتدال، سلیقہ، ہنر مندی اور بلا کا حسن انتظام اور ماجرا کا بالیدہ شعور ملتا ہے۔ ان کی کردار نگاری بھی زندہ، بامعنی، جاندار اور کامیاب ہے۔ ان کی یہی خصوصیات ان کو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت بخشتی ہیں اور ان کی مشہور زمانہ تخلیق امراؤ جان ادا کو ایک شاہکار کا درجہ دیتی ہیں۔

مولانا راشد الخیری نے عورتوں کے مسائل پر اپنے ناولوں میں روشنی ڈالی ہے۔ ان کا مقصد بھی نذیر احمد کی آواز میں آواز ملانا اور ان کی اصلاحی اور تبلیغی تحریک کو آگے بڑھانا تھا۔ انہوں نے اس موضوع پر متعدد ناول لکھے۔ راشد الخیری اپنے مقصد کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔ انہوں نے سماج میں عورتوں کی مظلومیت کو زندگی کا سب سے بڑا المیہ بنا کر پیش کرنے کی کوششیں میں اس حد تک مبالغہ کیا کہ ان کی کوشش میں تصنع اور بناوٹ کا رنگ پیدا ہو گیا۔ راشد الخیری کے یہاں ناول نگاری کے حدود متعین ہیں اور کینوس بھی بہت مختصر ہے۔ نذی احمد اور شرر نے طبقاتی شعور کی آئینہ سامانی کی تھی۔ سرشار نے اجتماعی المیہ کی مصوری کی۔ ان تینوں فنکاروں کا دائرہ عمل اور کینوس رسوا اور راشد الخیری کے مقابلہ میں کہیں زیادہ وسیع تھا۔

قاضی محمد سرفراز حسین عزمی نے رسوا کے زیر اثر طوائفوں کی زندگی پر متعدد ناول لکھے لیکن ان کا کینوس بھی محدود ہے۔ مقصدیت کی حد تک نذیر احمد اور شرر سے وہ

ہم آہنگ نظر آتے ہیں کیونکہ وہ بھی اصلاحی اور تبلیغی اثرات سے مغلوب ہیں۔

اردو ناول نگاری نے اس عہد تک اپنے سفر میں رفعت، معیار اور توازن رسوا کے یہاں حاصل کیا۔ لیکن سماجی زندگی کی کش مکش، معاشرتی تصادم، تہذیبی ٹکراؤ اور عصری حسیت کے کسی ایک بھی پہلو کی فنی اور جمالیاتی آئینہ داری اس کے حصہ میں نہ آسکی۔ امراؤ جان ادا سماجی کش مکش کی ترجمان نہیں بلکہ سماج کی ایک مخصوص ذہنیت اور نفسیات کی آئینہ دار ہے جو حقیقت نگاری کا ایک انوکھا انداز رکھتی ہے۔ گرچہ یہ پہلو زیادہ وسیع سماجی پس منظر میں نذیر احمد اور سرشار کے یہاں زیادہ اثر انگیزی کے ساتھ ابھرا ہے۔ اس طرح ہم جس حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں وہ یہ ہے کہ اردو ناول میں داخلی اور خارجی ہم آہنگی اس عہد تک مکمل طور پر نہیں آسکی تھی جو نذیر اور سرشار کے یہاں فکری تنوع اور سماجی حقیقت نگاری کی بوقلمونی میں ملتی ہے لیکن فن اور صناعی پس پشت پڑ جاتی ہے۔ رسوا کے یہاں فنی شعور، جمالیاتی ادراک اور حسن کارانہ توازن ملتا ہے تو سماجی حقیقت نگاری اور تہذیبی تصویر کشی کا پیکر کمزور نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ناول نگاری کے فن نے اس دور تک کوئی خاص عظمت یا مرتبہ حاصل نہیں کیا تھا۔ اسی موڑ پر پریم چند کے عہد کا نقطہ اتصال ہے۔ یہ عہد ناول نگاری کے لئے زیادہ سازگار ثابت ہوا۔ سماجی کش مکش میں تیزی اور سرعت آچکی تھی۔ سماج کے پیداواری وسائل کے مراکز بدل چکے تھے جن کی بنا پر نئے طبقات اور نئی طبقاتی کش مکش ابھر رہی تھی اور روزمرہ کے یہ مسائل سماجی کش مکش اور الجھنوں کو بڑھانے کا سبب بن رہے تھے۔ تہذیبی سطح پر بھی بڑی زبردست کش مکش اور آویزش جاری تھی۔ سامراجی اقتدار نے قومی واجتماعی زندگی کے مسائل کو پیچیدہ کر دیا تھا۔ عوام کے معاشی اور اقتصادی مسائل کے ساتھ ساتھ نئے جماعتی اور طبقاتی مسائل اور قومی وملکی آزادی کے مسئلہ نے ملک گیر پیمانے پر سماجی ٹکراؤ اور تصادم کے نئے نئے پہلو پیدا کر دیے

تھے۔ ہندو مسلم فرقہ وارانہ منافرت اور کشیدگی وقت کا اہم سوالیہ نشان بن گئی تھی۔ ہریجنوں اور پسماندہ طبقات کے مسائل بھی نظر انداز کئے جانے کے قابل نہیں تھے۔ اس لئے کہ اجتماعی اور قومی شعور کو آگے لے جانے اور مضبوط و توانا بنانے کے لئے ان کی بیداری اور ارتقا بھی ناگزیر تھا۔ سماج میں عورتوں کا ایک بڑا طبقہ پستی اور مظلومیت کا شکار تھا اور سماج کے ٹھیکے داروں کے لئے ایک سوالیہ نشان بن کر ایک بڑے انقلاب کی نشان دہی کر رہا تھا۔ اس لحاظ سے پریم چند کا عہد ایسے حقائق پر سے پردہ اٹھانے کے لئے آمادہ تھا جو توجہ کے قابل سمجھے ہی نہیں گئے تھے۔ اس سماجی انقلاب، بے اطمینانی اور نابرابری کے طوفان نے اردو ناول کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ ناول نگاری کا کامیاب ترین دور یہی تصور ہوتا ہے۔ جو اس عہد کی پیداوار ہے اور جس نے ایک کامیاب اور سماجی حالات سے مکمل واقفیت رکھنے والا غریبوں اور مظلوموں کے دکھ درد کو سمجھنے والا اور اسے منظر عام پر لانے والے عظیم ناول نگار کے ادبی دنیا میں قدم رکھنے کے لئے ماحول کو سازگار بنا دیا تھا۔ دنیا کی دوسری زبانوں میں کش مکش کی تیز رفتاری نے بڑے ناولوں کی تخلیق میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ جس کے نتیجہ میں ناول کی نشو و نما زیادہ مستند، صحت مند اور مضبوط روایات سے ہم آغوش ہو چکی تھی۔

ہندوستان میں بنگلہ زبان ناول نگاری کی تاریخ میں بہت آگے بڑھ چکی تھی۔ بنکم چندر چٹرجی، سرت چندر بوس اور ٹیگور کا مقصد اصلاحی اور تبلیغی نہیں تھا۔ بلکہ وہ مفکر اور فنکار کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس لئے کہ بنگال سرت چندر بوس اور ٹیگور کے زمانہ میں صنعتی تہذیب کی راہ پر چل پڑا تھا۔ اور بنگال کی اصلاحی، سماجی اور مذہبی تحریکوں میں انتہا پسندی اور جذباتیت کی جگہ اعتدال و توازن نے لے لی تھی۔ اس لئے سیاسی ہنگامہ آرائی اور جوش و خروش کے باوجود بنگلہ ادب تحقیقی ذہانت کی رفعتوں کو

چھوڑ رہا تھا۔ اور اجتماعی المیہ کے پہلو بہ پہلو انفرادی حیثیت اور انفرادی کرب کا اظہار بھی کر رہا تھا۔ یعنی فرد اور سماج کے تصادم میں فرد کے کرب کو بھی بنگلہ ادب اور ناولوں میں جگہ مل رہی تھی۔ بنگلہ ناول کے مقابلہ میں اردو ناول نگاری بہت پچھڑی ہوئی تھی۔ پریم چند کے آتے آتے ہماری سماجی کش مکش نے بڑے ناول کی تحقیق کے لئے فضا میں ہمواری پیدا کی۔ چنانچہ پریم چند کے یہاں اول اول اردو ناول کو فنی، فکری، جمالیاتی اور موضوعاتی ہم آہنگی کی معراج حاصل ہوئی اور ناول نگاری کو اردو زبان میں بھی وقار و وقعت ملی۔

پریم چند کی ناول نگاری کے کئی اہم ادوار ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کے ناولوں میں اسرار معابد، ہم خرا و ہم ثواب، جلوہ ایثار اور بیوہ، دوسرے دور کے ناولوں میں بازار حسن، گوشہ عافیت، نرملا اور غبن اور تیسرے دور کے ناولوں میں چوگان ہستی، پردہ مجاز، میدان عمل، گئو دان اور منگل سوتر ہیں۔ پریم چند کی ناول نگاری نے انسانی زندگی کی ہمہ جہتی کی تصویر کشی کی جو اردو ادب میں پہلی کوشش سمجھی جاتی ہے اور کامیابی کا سہرا ان کے سر اس لئے بھی ہے کہ ان کا میدان عمل کائنات کی طرح وسیع اور تنوع کی بے مثال خوبیوں کا مظہر ہے۔ پریم چند نے اپنے عصری مسائل کو دردمندانہ اور ہنرمندانہ انداز میں دیکھا ہے اور شریفانہ طور پر اس کی عکاسی کی ہے۔ ان کی حقیقت تک انہیں رسائی حاصل تھی۔ چنانچہ ان کی اسی خصوصیت کو انسان دوستی کا نام دیا جاتا ہے۔ یہی انسان دوستی پریم چند کے فن کا سب سے مقدس ورثہ ہے، جس نے ان کے معاصرین اور ان کے بعد کے آنے والے ادیبوں کی پوری نسل کو متاثر کیا۔ ان کی انسان دوستی کی نظریہ سازی میں ان کے دور کے سماجی اور سیاسی تحریکوں کے ساتھ کچھ خاص طبقوں، اداروں اور روایتوں سے ان کی جذباتی وابستگی کا عمل دخل بھی رہا ہے۔ کہیں کہیں یہ جذباتی ربط ان کے پاؤں کی زنجیر بھی بن گیا ہے۔ اس کے باوجود وہ

کہیں رکے نہیں۔ ہمیشہ آگے بڑھتے رہے۔ ان کی عظمت کا راز اسی میں پوشیدہ ہے۔ ان کی تنہا روی اور بے چارگی نے ان کے اندر تھکن کا احساس ضرور پیدا کر دیا۔ لیکن یہ تھکن گھٹن نہیں بنی۔ انہوں نے اسے اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا۔ اس لئے کہ ان کی نظر میں انسانیت اس درخشاں مستقبل اور منزل سے پیچھے نہیں ہٹی جہاں وہ بے انصافی، ظلم و تشدد، حیوانیت اور قہر و غضب کی لعنتوں سے آزاد دکھائی دے۔ انسان دوستی کے اس سفر میں وہ ہر قدم پر اپنے آپ کو بدلتے رہے اور بدلتے ہوئے ماحول میں اپنے آپ کو ڈھالتے رہے اس لئے کہ ان کی فنکارانہ نظر زندگی کی پر پیچ وادیوں، حقیقت اور حسن کی تلاش میں الجھی ہوئی تھی۔ اور اپنی کامیابی کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہی تھی۔ یہ پریم چند کا جگر تھا جس نے محنت کشوں، مزدوروں، غریبوں اور کس مپرسی کے شکار انسانوں کو اپنے ناولوں کا ہیرو بنا دیا اور اس دنیا کی ایسی تصویر کشی کی جو سب سے زیادہ جاندار، حقیقی اور سب سے زیادہ انسان دوستی کی مظہر ہے۔ اور اس حقیقت پر سے پردہ اپنے آپ اٹھ جاتا ہے کہ اردو میں پریم چند ہی وہ پہلے ادیب اور ناول نگار ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعہ عوام کو سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف قدم بڑھایا۔ پریم چند کی فنی شخصیت کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت بھی ان کی یہی انسان دوستی ہے جو بتدریج صوفیانہ عظمت حاصل کر لیتی ہے۔

پریم چند اپنے ابتدائی ادبی دور میں ایک جذباتی اور رومانی ذہن کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں اور صنف نازک کو حاصل ہستی اور محبوب کے قرب کو مقصد زندگی تصور کرتے ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کے ناولوں اسرار معابد، ہم خرما و ہم ثواب، جلوہ ایثار اور بازار حسن میں پریم چند کی اسی نفسیات کی عکاسی ہوتی ہے۔ لیکن ان کی ادیبانہ زندگی میں ایک وقت ایسا بھی آیا جب ان کے قدم زندگی کے سنگین حقائق کے نوکیلے سنگریزوں پر پڑے۔ پہلی جنگ عظیم، روس کے ۱۹۰۵ء اور ۱۹۱۷ء کے انقلاب اور

صنعتی سماج نے ہندوستان میں طبقاتی کش مکش کو تیز تر کر دیا تھا۔ پریم چند کی نگاہیں اپنے عہد کے خارجی اور داخلی دونوں ہی پہلوؤں کا بغور جائزہ لے رہی تھیں۔ وہ گاندھی جی سے نظریاتی وابستگی کے نتیجے میں اہنسا یعنی عدم تشدد پر یقین کرنے لگے تھے۔اس عہد کے ناولوں میں گوشہ عافیت، نرملا، غبن اور بازار حسن ہیں۔ پریم چند نے اپنے تہذیبی اور ثقافتی ورثے ہی کو قدر و منزلت کا درجہ دیا ہے اور اہمیت بھی دی ہے۔ بے نیازی، عدم تشدد، ریاضت و معرفت میں انہیں انسانیت کے اسی روشن چراغ کے جلوے اور نورانیت نظر آئی۔ان کے ناولوں میں عصری زندگی کی تصویریں بھی حقائق کے شانہ بہ شانہ پیش کی گئی ہیں اور اسی پیش کش میں وہ مثالیت پسندی کے بھی شکار ہوئے ہیں۔ عملی زندگی میں شکست و مایوسی اور حسن کے اعلیٰ تصور سے بے خبری نے انہیں ذہنی نا آسودگی کے قریب پہنچا دیا ہے۔ یہ ذہنی نا آسودگی انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی شعور وادراک سے اپنے آپ کو ہم آہنگ رکھتی ہے۔ جب کہ حقیقت کی تلاش اور عرفان حسن کی آرزو اس عہد میں بھی ان کے یہاں موجود ہے۔اس عہد کے ناولوں میں وہ ٹالسٹائی کے افکار سے متاثر نظر آتے ہیں۔ پریم چند ٹالسٹائی سے براہ راست بھی متاثر ہوئے ہیں۔اور گاندھی جی کی سیاسی تحریک کے ان پہلوؤں کے ذریعہ بھی جو ٹالسٹائی کے افکار و نظریات کو اپنی عملی جد و جہد کا ایک حصہ بنا رہے تھے۔ پریم چند نے اپنے سماجی ماحول اور معاشرہ اور عصری زندگی کو تنقیدی زاویہ نظر سے بھی دیکھا ہے۔اور صنعتی جبریت، سامراجی اقتدار اور مہاجنی نظام کے خلاف جرأت و جسارت کے ساتھ آواز اٹھائی ہے۔ اسی ضمن میں انہوں نے مذہب کی فرسودہ روایتوں، رسموں، سماجی بے انصافیوں، مذہبی اجارہ داریوں، اخلاقی پستیوں اور غربت ونکبت پر بڑی کڑی تنقیدیں بھی کی ہیں۔ ٹالسٹائی کے زیر اثر گاؤں کی سیدھی سادہ، معصوم اور پاکیزہ زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ بتدریج حقیقت سے قریب تر

ہوتے چلے گئے ہیں۔ جس کے نتیجے میں زندگی کے مادی پہلوؤں پر اور پیداواری ذرائع پر انہوں نے سنجیدگی سے غور وفکر کی ابتدا کی۔ یہ اتفاق ہے کہ اسی دور میں ترقی پسند تحریک کا ہندوستان میں وجود ہوا اور ترقی پسندوں نے زمانے کا دکھ درد سمجھنے والے ایک مشہور ومنفرد فنکار پریم چند کو بلا شرکت غیرے اپنا امام تسلیم کرلیا۔ پریم چند اپنی زندگی کی آخری پائیدان پر تھے جب ہندوستان میں ترقی پسند تحریک نے ہوش سنبھالا اس لئے پریم چند کو کسی طرح ترقی پسندی سے نظریاتی طور پر وابستہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ہندوستان کی زمینی حقیقت سے واقف تھے۔ گاندھی جی کی ہمراہی نے ان کے سیاسی اور سماجی شعور میں بالیدگی پیدا کردی تھی۔ گاؤں کی حالت اور ملک کے باشندوں کے عمومی حالات اچھی طرح ان کے ذہن میں تھے جو ان کی ناول نگاری کے بنیاد بنے۔ نظریاتی وابستگی ان کی صرف اور صرف ملکی حالات اور ملک میں رہنے والوں کی پسماندگی، جہالت اور غربت کو دور کرنے کی غرض وغایت سے تھی اور یہی ان کے ناولوں میں خام مواد کا کام دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ترقی پسند مصنفین کے پہلے کل ہند اجتماع کا خطبہ انہوں نے تحریر کیا تھا، جسے آج تک ترقی پسند مارکس کی لال کتاب کی طرح ڈھو رہے ہیں اور پریم چند کو ترقی پسند کہتے نہیں تھکتے۔ حالانکہ اس موقع پر انہوں نے جو کچھ لکھا وہ محض اور محض ان کے تجربات اور مشاہدات کا بے باکانہ اظہار تھا اور وہ یہ کام ترقی پسندوں کے پیدا ہونے سے پہلے سے کررہے تھے۔ اس لئے انہیں ترقی پسندی کی دیوار میں گھیر کر رکھنے کی کوشش کم نظری اور کم ظرفی کی دلیل سمجھی جائے گی۔ پریم چند ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے کہیں آگے کے فنکار ہیں۔ اور یہ تحریک ان کے آگے ایک نونہال کی حیثیت رکھتی ہے، جس کے دودھ کے دانت بھی ان کی فنکاری اور ناول نگاری کے زمانہ میں نہیں نکلے تھے۔ پریم چند کے ناول اس کے گواہ ہیں کہ ۱۹۳۵ء سے قبل ہی سے وہ ادب کو زندگی کی تنقید سے تعبیر کرتے تھے۔

۱۹۳۶ء میں تو پریم چند اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اس ایک سال کی مختصر مدت میں انہوں نے ترقی پسندی سے کیا اثرات قبول کئے اس کا فیصلہ ناقدین ادب خود کریں۔ مزید برآں وہ اپنی زندگی کے آخری حصہ میں ذی فراش بھی رہے اور اس کے بعد انہوں نے موت کو گلے لگا لیا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ اس تحریک کی افادیت کے قائل تھے۔ اپنے خطبہ میں وہ اس پہلو پر تفصیل سے روشنی بھی ڈالتے ہیں۔ لیکن وہ سب ان کے ذاتی تجربات کا نچوڑ ہیں، کسی وابستگی کا نتیجہ نہیں، جس کا ڈھنڈورا پیٹتے ترقی پسند مصنفین نہیں تھکتے۔

ہوا کا رخ بدلا تو ہر کلو جمن بدھو بھی اپنا رنگ بدلنے لگے اور وہ طوفان بدتمیزی برپا ہوا کہ توبہ بھلی۔ جس کے جو جی میں آیا لکھتا چلا گیا۔ اور ادب عالیہ کے لقب سے ہمارے ناقدین اسے نوازتے چلے گئے۔ اس بھیڑ چال میں صرف ایک ہی حقیقت پسند ناقد تھا جو اس طوفان کے مقابلہ پر تنہا کھڑا تھا۔ قاضی عبدالستار نے اس کا برملا اعتراف کیا ہے کہ کلیم الدین احمد نے اپنے قلم کو اس تحریک کی خرابیاں بتانے اور حقیقت کو آشکارا کرنے کے لئے وقف کر دیا تھا۔ وہ دور گزر گیا۔ ترقی پسند ادیب اور فنکار بے سمتی کا شکار ہو کر ادھر سے ادھر بھٹکنے لگے۔ کچھ جدید ادب سے وابستہ ہو گئے اور کچھ تو بالکل ہی خاموش ہو گئے اس لئے کہ انہوں نے اپنے حق میں یہی بہتر سمجھا۔ لیکن کلیم الدین احمد کا قلم اور ان کی تحریریں چمکتی رہیں۔ ان کا ادبی مقاطعہ کیا گیا۔ ان کی تحریروں کو حوالہ کے طور پر استعال کرنا ہی چھوڑ دیا گیا۔ کیا اس سے کلیم الدین احمد کی حقانیت اور صداقت دم توڑ گئی یا آج بھی ان لوگوں کو بے چین کئے ہوئے ہے جو ان کی کوئی بات سننے کو تیار نہیں تھے۔ مسئلہ جدیدت کا بھی وہی ہے جو ترقی پسندیت کا ہے ادب کو نظریاتی وابستگی اور سیاسی ہتھکنڈے کے طور پر استعمال کرنے والوں سے نجات ملی تو دوسرا سب سے بڑا آزار اردو ناول کے دامن سے لپٹ گیا۔ نئے نئے تجربے

نے قصہ پن، پلاٹ، کردار نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری، مکالمہ، سادگی اور سلاست کا لباس تار تار کر دیا۔ فنکار اپنے فن کا مظاہرہ صرف اپنے ذہنی، تخیلی اور قلبی سکون کے لئے نہیں کرتا۔ اگر ایسا ہوتا تو پھر اسے طبع کرانے اور مشتہر کرانے کی ضرورت کیا تھی۔ صاف بات یہ ہے کہ وہ اپنی بات دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس کے لئے زبان و بیان پر قدرت لازمی ہے تاکہ فنکار جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ قاری تک بعینہ پہنچے۔ کوئی پردہ درمیان میں حائل نہ ہو۔ ترقی پسندی کے زوال کے ساتھ ہی ترسیل و ابلاغ اور تفہیم و افہام کا مسئلہ اردو ادب کی زندگی و موت کا سوال بن گیا۔ نثر کی طرح نظمیں بھی یہی نقشہ پیش کرنے لگیں۔

زبان میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے - مگر اپنا کہا یا آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

عربی کا ایک مشہور قول ہے کل شیٔ مرھون باوقاتھا۔ ہر چیز اپنے وقت کی مرہون منت ہوتی ہے۔ چنانچہ بدلتے وقت کے ساتھ ادب اور فن کے طریقہ اظہار میں بھی تبدیلی دیکھنے میں آئی اور جدید ادب صحیح معنوں میں اپنے تجرباتی دور سے نکل کر جدت پسندی کی حسین اور باوقار مثالیں پیش کر رہا ہے۔

پریم چند کی ناول نگاری کا بہت عمدہ نمونہ اور شاہکار گئودان ۳۵-۱۹۳۴ء میں منظر عام پر آیا۔ یہی ناول پریم چند کا آخری ناول بھی ہے۔ یعنی ترقی پسند تحریک کے ہندوستان میں قدم رکھنے سے پہلے ہی پریم چند اپنا آخری ناول پیش کر چکے تھے۔ یہی بات میری تحریر کی صداقت کا نمایاں ثبوت ہے۔ بہر حال گئودان پریم چند کے باغیانہ لب ولہجہ، عملی جد وجہد اور سامراجی ومہاجنی نظام کی جبریت، طبقاتی کش مکش، انفرادی ملکیت، کسانوں اور مزدوروں کی آویزش، انقلابی آواز اور معاشی استحصال جیسے متعدد اور متنوع پہلوؤں پر ایک ایسا دستاویز ہے جو اس سے پہلے نہیں لکھا گیا۔ یہ ایک طویل ناول ہے جو ہندوستان کی اجتماعی زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ ہمارے

ملک کے شہر اور دیہات کی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں پر اس ناول میں پریم چند کا تنقیدی انداز نظر اظہار کی منزلوں سے سبک خرامی کے ساتھ گزرا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار گاؤں کا ایک معمولی کسان ہے جس کی زندگی از ابتدا تا انتہا آلام ومصائب اور رنج وابتلا کے درمیان گزری ہے۔ یہ ناول فنی اور جمالیاتی اعتبار سے مربوط، مکمل اور عظیم شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے کہ اس میں ہماری سماجی زندگی کی خوبیوں ہی پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے بلکہ اس کے المناک پہلوؤں کو بھی بھرپور انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور اسی بنا پر اسے سماجی زندگی کے المیہ کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ یہ المیہ شہر اور دیہات کی فضا پر یکساں محیط ہے۔ سماجی حقیقت نگاری کے لحاظ سے اردو کا کوئی بھی ناول پریم چند کے اس ناول کی برابری نہیں کر سکتا۔ پریم چند نے سماجی حقیقت نگاری کے پس پردہ اپنے عہد کے اجتماعی المیہ کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ یہ المیہ کسی ایک فرد کا نہیں بلکہ پورے سماج کا غم واندوہ بن جاتا ہے۔ اس کا سبب کچھ اور نہیں صرف سماجی نابرابری، معاشی استحصال، مہاجنی جبریت، صنعتی دباؤ اور شدید طبقاتی کش مکش ہے۔ اس خصوصیت کے حوالے سے یہ ناول بہت وسیع کینوس رکھتا ہے۔ اس کا پلاٹ، اس کی واقعہ طرازی، اس کی کردار نگاری، فضا بندی، قصہ گوئی، مکالمہ اور اسلوب یہ سارے فنی تقاضے متوازن، معتدل اور موزوں اور مناسب حال انداز میں تخلیقی منزلوں سے گزرے ہیں۔ یہ ناول صدیوں کی غربت، جہالت، استحصال، توہم پرستی اور شکست وریخت کا ایک مرقع ہے جو ہوری کے کردار میں ڈھل کر اور نکھر گیا ہے۔ ہندوستان کی روح اور زمین کی دھڑکن ہوری کی شخصیت بن گئی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اپنے عہد کے حالات وحادثات، واقعات اور اسباب وعلل کے پس منظر میں گئودان سے بہتر تخلیق ممکن نہ تھی۔ یہ وہ ناول ہے جو اپنی عصری زندگی کی مکمل آئینہ داری کرتا ہے۔ یہی نہیں اس عہد کے طرز فکر واحساس کی

بھی نشاندہی کرتا ہے، جس کا نقش اول ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں نظر آتا ہے۔ نذیر احمد ایک مخصوص طبقہ تک محدود رہے۔ سرشار ایک مخصوص تہذیب کے زوال کے نوحہ خواں بنے۔ ان کا کینوس محدود تھا اور نذیر احمد کا محدود تر۔ پریم چند نے اسے آفاقیت اور ہمہ گیری بخشی۔ گئو دان کا پلاٹ دلی اور لکھنؤ تک محدود نہیں ہے۔ یہ ہندوستان گیر پلاٹ اور پس منظر رکھتا ہے۔ اس لئے کہ نذیر احمد نے ایک طبقہ کے المیہ کو پیش کیا تھا۔ سرشار نے ایک تہذیبی المیہ پر خامہ فرسائی کی تھی۔ لیکن پریم چند نے ان دونوں ناول نگاروں سے مختلف جہتوں کی تلاش کی اور عصری، سماجی اور حقیقی زندگی کے المیہ کو پیش کرنے میں کامیاب رہے۔ یہی ان کی عظمت اور کمال فن کا سبب ہے۔

پریم چند کے بعد ناول نگاروں کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے۔ لیکن ایماندارانہ فیصلہ یہی ہے کہ پریم چند اور قرۃ العین حیدر کے درمیانی عرصہ میں اردو میں کوئی ایسا ناول نگار نہیں گزرا جو اسے نئے آفاق اور ابعاد سے متعارف کرا سکے۔ ترقی پسند تحریک مضبوط اور توانا تحریک کی صورت میں ابھری اور اس تحریک کے تحت بھی سماجی کش مکش، طبقاتی تصادم اور معاشی استحصال پر متعدد ناول لکھے گئے لیکن یہ کوششیں پریم چند کے ناول گئو دان کے مقابلے میں مشکور نہ ہوسکیں۔ پریم چند اور قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے درمیانی دور میں کسی حد تک قابل ذکر ناول نگاروں میں مرزا محمد سعید، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور عزیز احمد کا نام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن سچی بات یہی ہے کہ گئو دان کے بعد اگر کوئی بڑا ناول لکھا گیا تو وہ اردو کا مشہور زمانہ ناول ''آگ کا دریا'' ہی ہے۔

گئو دان اور آگ کا دریا میں وہی فرق و امتیاز ہے جو پریم چند کے عہد میں اور قرۃ العین حیدر کے عہد میں ہے۔ گئو دان میں انفرادی غم و الم اور حسیت اجتماعی نوعیت رکھتی ہے اور آگ کا دریا میں اجتماعی کش مکش، آویزش اور کشاکش نے انفرادی

کرب کی شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ کرب اور غم انفرادی ہوتے ہوئے بھی عالم گیر نوعیت کے حامل ہے۔ اس لئے کہ یہ ہر دل کی دھڑکن ہے اور اپنی اسی آفاقی حیثیت کی بنا پر عصری حسیت کی خصوصیت کا علم بردار بن گیا ہے۔

آگ کا دریا اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے بڑی تہہ داری اور رمزیت کا حامل ہے۔ بڑے ادب کی ایک خاص علامت اس کی تہہ داری بھی ہوتی ہے اور یہی تہہ داری اسے زمان ومکاں کے حدود سے بے نیاز کرنے کا سبب بنتی ہے اور تخلیقات کو ایک غیر فانی نقش کی صورت میں زندہ و پائندہ بنا دیتی ہے۔ پریم چند کے ناول گئودان میں احساس کی مختلف معاشرتی سطحیں ملتی ہیں۔ لیکن احساس اور معنویت کی وہ تہہ داری نہیں جو آگ کا دریا کی خصوصیت ہے۔ حالانکہ اپنے اپنے انفرادی دائرہ عمل میں دونوں کے پلاٹ میں بڑی وسعت اور تنوع ہے۔ آگ کا دریا کا پلاٹ زیادہ وسیع زمان ومکاں پر پھیلا ہوا ہے اس کے باوجود آگ کا دریا اتنی شخصیتوں اور کرداروں کی پیش کش سے محروم ہے جتنے پریم چند کے ناول گئو دان کا حصہ بنے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ پریم چند کا مقصد اپنے عہد کی زندگی، معاشرت اور انفرادی واجتماعی فکر وذہن، رحجان ومیلان اور مادی وسائل کے ساتھ معاشی استحصال کو پیش کرنا بھی تھا۔ اور سماجی کش مکش کی آئینہ داری کرنی تھی۔ اس کے برعکس آگ کا دریا اجتماعی اور انفرادی احساس کے کرب کو پیش کرتا ہے۔ یہ ناول بظاہر ڈھائی ہزار سال کے ثقافتی اور تہذیبی ارتقا کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویر کشی پر مبنی ہے، جس کی معنویت قرۃ العین حیدر کے تخلیقی اسلوب سے اور بھی تیکھی اور طرح دار ہو گئی ہے۔ جس کے نتیجہ میں ڈھائی ہزار سال کی تہذیبی زندگی ہی سامنے نہیں آتی بلکہ انسانی حسیت کے نشیب وفراز اور ارتقا کی مختلف منزلیں بھی روشن ہوتی چلی گئی ہیں۔ اور یہی اس ناول کا سب سے قیمتی پہلو ہے۔ اس لئے کہ اس ناول کا موضوع وقت کو بنایا گیا

ہے۔اوراس کا کردار بھی وقت ہی ہے۔اے پی گراف (Epigraph) کے طور پر ٹی ایس ایلیٹ کی مشہور نظم Four Quatetes کے ایک حصے Little Gidding کا ترجمہ یہ بتانے کے لئے پیش کیا گیا ہے کہ دریا وقت کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اپنی خودنوشت میں اس کا اعتراف کیا ہے کہ ایلیٹ اور اقبال نے انہیں بہت متاثر کیا ہے اس لئے کہ'' اپنی افتادطبع کوانہیں کے فن وفکر کے سرمایے سے زیادہ قریب محسوس کیا ہے۔ورنہ جس طرح لوگ ان کے فکروفن اور تخلیقات کوکسی نہ کسی غیرملکی یایوروپی مصنف سے متاثر ہوکروجود میں آنے کا سبب بتاتے ہیں وہ سب غلط ہے۔'' یہ بات صحیح بھی ہے۔سچافنکار اپنی راہ خود تلاش کرتا ہے۔کسی کا ہاتھ پکڑ کر چلنے والا فنکار نہیں ہوتا وہ پیروکار ہی رہتا ہے۔اپنی کوئی خصوصیت یا نیا انداز فن وفکر ادب کونہیں دیتا۔آگ کا دریا ایک علامتی نام ہے جوناول کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ اور یہ رواں دواں دریا گزرتے ہوئے وقت کی طرح ہے جس کی سنگینی اور سخت گیری نے اسے آگ کا دریا کی مانند تپاں اور سوزاں بنادیا ہے۔یعنی وقت انسان کے لئے ایک امتحان ہے۔ایک حقیقت ہے۔جس کی سختی اور بے نیازی سے گریز پائی ممکن نہیں۔اس آگ کے دریا میں ڈوبنا ہی مقدر ہے۔جگرمرادآبادی نے کہا:

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجئے

اک آگ کا دریا ہے اورڈوب کے جانا ہے

اسی آگ کے دریا کو اپنی فنکارانہ ذہانت سے قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میں ایک تسلیم شدہ حقیقت بنادیا۔شاعرانہ روایت میں عشق معنوی طور پر زندگی کا مترادف ہے اور زندگی کی اصل وقت ہے۔اور یہ وقت آگ کا دریا ہے۔جس میں ہر آدمی کا غوطہ زنی کرنا مقدر ہے۔شروع سے آخر تک ناول میں وقت کی اسی معنویت کو تسلسل کے ساتھ برقرار رکھا گیا ہے۔اس ناول کی خاکہ آرائی میں وقت کوعلامتیت

اور اشاریت بخشی گئی ہے۔لیکن قرۃ العین حیدر کی ہنر مندی سے یہی علامتیں اور اشارے حقیقی زندگی کے مظاہر بن گئے ہیں۔ وقت کے ارتقائی سفر میں یہ ناول گوتم، نیلمبر، چمپک اور ہری شنکر کو مختلف موڑ پر ڈوبتے ہوئے دکھاتا ہے یعنی وقت کا دریا رواں رہتا ہے اور بے شمار گوتم، ہری شنکر اور چمپک اس دریا کی سطح پر بلبلے کی طرح ابھرتے رہتے ہیں اور ٹوٹ کر بکھر بھی جاتے ہیں۔لہریں کسی کی گرفت میں نہیں رہتیں۔انسان ازلی اور ابدی زندگی کی طلب وتمنا اور تلاش وجستجو میں وقت کی لہروں سے نبرد آزما ہوتا آیا ہے۔اس کی شخصیت پھیلتی اور بڑھتی ہوئی لہروں کے درمیان ابھرتی ہے، لیکن کمزور تنکے سیلاب کے تھپیڑے زیادہ دیر تک نہیں سہہ سکتے اور فنا کی طاقتور، سرکش، مغرور، ضدی، ظالم اور پر شور لہریں اس تنکے کی طرح ابھرتی ہوئی تصویروں کو مٹا دیتی ہیں۔ یہی زندگی کی ازلی اور ابدی حقیقت ہے۔اور یہی ازلی حقیقت اس ناول میں تاریخی اور تہذیبی حقیقت کے طور پر زندہ ہو اٹھی ہے۔ناول کی علامتی حیثیت زندگی کی حقیقی تصویر کشی کا ذریعہ بن جاتی ہے، جو کبھی تہذیب کے ارتقا کو نمایاں کرتی ہے اور کبھی گوتم بدھ کے فلسفے کے تحت زندگی کے بنیادی دکھ اور آواگون کے فلسفے کو سامنے لاتی ہے۔ ناول کی یہ معنوی بوقلمونی، تہہ داری اور پیچیدگی ابتدا سے انتہا تک توازن اور اعتدال کے ساتھ برقرار رہتی ہے۔عہد عتیق، عہد متوسط اور عہد حاضر کے تمام تاریخی اور تہذیبی نقوش ناول نگار کے زندہ قلم کے لمس سے یونان کے دیومالاؤں کے مجسمے کی طرح گنگنا اٹھے ہیں۔ ہندوستان میں تاریخ جن مرحلوں سے گزری ہے ان تمام مرحلوں کے جیتے جاگتے نقوش اس ناول میں جلوہ ساماں ہیں۔ چندر گپت، چانکیہ، گوتم بدھ، شاہ حسین شرقی، شیر شاہ، ہمایوں، ایسٹ انڈیا کمپنی، غدر، آزادی کی تحریکات، تقسیم ملک اور فرقہ وارانہ فسادات، غرض کہ تاریخ کے تمام اہم، بڑے اور قابل ذکر انقلابات و تغیرات اپنے تمام سیاسی، معاشی اور تہذیبی منظر و پس منظر کے ساتھ اجتماعی اور

انفرادی زندگی پر جس جس طور سے اثر انداز ہوتے ہیں، سب کے سب اس ناول میں وقت کی مختلف لہروں کی شکل میں ابھرتے چلے گئے ہیں۔ اور انہیں میں ڈھائی ہزار سال کے وقت کی رفتار مقید ہے۔ وقت کے دریا کے سینے پر وقت کے مسلسل بہاؤ کے باوجود تاریخ کے نقوش قدم ثبت ہیں۔

ان تاریخی صداقتوں کے پس پردہ اس ناول کا کردار اسی شانتی اور سکون کی تمنا کرتا ہے جو گوتم بدھ کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد اور اس کی فلسفیانہ بنیاد ہے۔ اور اسی معنویت کو روشن کرنے کے لئے اس ناول کے ہیرو کو گوتم نیلمبر کا نام دیا گیا ہے۔ کسی انسان کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اس کو شانتی اور سکون کے بدلے میں آتش کدے ملتے ہیں جس کو گلزار بنانے کی تمنا میں وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ اس دریا میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔ لیکن یہ آگ ہر آدمی کے لئے گلزار ابراہیمی کا معجزہ پیش نہیں کرتی۔ بلکہ جلا کر رکھ دیتی ہے۔ اس کے سکون کی طلب کو بے مطلب اور زندگی کو بے مقصد بنا دیتی ہے۔ گوتم بدھ نے کہا تھا کہ شانتی آرزوؤں سے کنارہ کشی کرنے ہی سے حاصل ہوتی ہے۔ لیکن دنیا اور زندگی میں ملوث ہونے کے بعد آرزوں سے کنارہ کشی مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتی ہے۔ اس کا عرفان فارسی ادب کے ایک مشہور شاعر کو اس طرح ہوا ہے:

درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ ای - بازی گوئی کہ دامن ترمکن ہشیار باش

ایسی صورت میں ''دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں'' ایک رومانی احساس سے زیادہ کوئی قیمت نہیں رکھتا۔ گوتم بدھ نے آرزوؤں کے اسی سلسلہ کو اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے شکست خوردہ احساس اور فریاد کو آگ میں جلنے سے تشبیہ دیا ہے خواہشات کو 'مایا جال'' کہا ہے جو انسان کو وادی پرخار میں آبلہ پا اور بسا اوقات ''بسینہ می سپرم رہ'' پر مجبور کرتا ہے۔ زخم کھانا یا جلنا انسان کی مجبوری بھی ہے

اور مقدر بھی۔ انسان اپنی مایوسیوں کے زخم کھاتا ہے اور نارسائیوں کی آگ میں جلتا رہتا ہے۔ تیاگ اور ترک دنیا بھی ایک خواہش ہی ہے اور اس کا نتیجہ بھی وہی کرب ہے جس سے انسان کا ازلی رشتہ ہے۔

یہی مرکزی معنویت حواس خمسہ کی ہر سطح پر اس ناول میں ابھرتی ہے۔ ماضی، مستقبل اور حال کے تسلسل میں کبھی یہ کرب آنکھوں کے سامنے ڈوبتی ہوئی کرنوں کی طرح چمک اٹھتا ہے۔ کبھی کانوں میں دور سے آواز کی طرح تھرتھرا اٹھتا ہے۔ کبھی اپنے دل کے لہو کی مہک بن کر قوت شامہ کو متاثر کرتا ہے۔ کبھی زبان کی سطح پر یہی لہو مزہ بن کر بدمزگی کا شکار کر دیتا ہے۔ کبھی لمس کی انگلیوں کو حکایات خوں چکاں سے رابطہ رکھنے کے جرم پر قلم کر دیتا ہے۔ اور کبھی احساس میں نشتر بن کر اتر جاتا ہے۔ غرض یہ کہ ہر دور میں مختلف احساسی سطح پر انسان کا یہ ازلی اور ابدی کرب پوری شدت، تاثر اور زہرناکی کے ساتھ ابھرتا رہا ہے۔ انسانی تاریخ کے ساتھ وقت کی رفتار بدلتی رہتی ہے۔ لیکن اس کے بہاؤ میں کبھی کمی نہیں آتی۔ بلبلے بن کر ٹوٹتے رہتے ہیں، لیکن کرب کی لہریں کبھی نہیں تھمتیں، کبھی نہیں رکتیں۔

آگ کا دریا اپنی تکنیک، اسلوب، علامتیت، اشاریت اور معنویت کے اعتبار سے اردو کا وہ مایہ ناز ناول ہے جو ہر دور کے کرب اور احساس نارسائی کو عہد بہ عہد کی سیاسی، سماجی اور نفسیاتی سطح پر مختلف زاویوں سے پیش کرتا ہے۔ اس خصوصیت کے اعتبار سے اردو کا کوئی ناول اس کی عظمت کو نہیں پہنچتا۔

آگ کا دریا کے بعد شوکت صدیقی کا ناول 'خدا کی بستی' ہر لحاظ سے قابل توجہ ہے۔ یہ ناول ایک صنعتی شہر کے حقیقی اور سماجی حالات کا مرقع ہے۔ اس کے کردار ہمارے سماج کے چلتے پھرتے کردار ہیں جو ہمارے معاشرے کی پوری طرح عکاسی کرتے ہیں۔ اور ہمارے سماجی اور اخلاقی نظام کی درہمی و برہمی کی تاریخ بھی بیان

کرتے ہیں۔ صنعتی زندگی نے جن انسانی طبقات کو جنم دیا ہے، ان کی کش مکش کو مکمل اور بھرپور طور پر ہر طبقہ کی انفرادی روایات، نظریات، ذہن اور ثقافت کے ساتھ تخلیقی طور پر پیش کرنے کی خوبصورت کوشش اس ناول میں کی گئی ہے۔ اس میں معاشرے کا انتشار اور انسانی اخلاق کے اختلال کو اس طرح ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ ایک مخصوص سیاسی اور معاشی انحطاط کا المیہ بن گیا ہے۔

خدا کی بستی کا پلاٹ بڑی وسعت رکھتا ہے۔ اس میں سماج کے تمام اہم طبقوں کی ترجمانی ملتی ہے۔ اسی وجہ سے اس ناول میں ہر طرح کے افراد اور کردار بھی نظر آتے ہیں۔ جن میں جنسی بے راہ روی بھی ہے اور شرافت و ایمانداری بھی، نئی نسل کی گمرہی بھی ہے اور ناکامی بھی، اس میں مثالیت بھی ہے اور حقیقت پسندی بھی۔ فنکار نے اپنے عہد کے ذہنی، شعوری اور اخلاقی کردار کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ تیکھے انداز میں پیش کرنے کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔ اسے اپنے عہد کی ایک معاشرتی تاریخ اور تہذیبی دستاویز کہا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ یہ ناول ایک ملک، ایک قوم اور ایک اخلاقی نظام کے عروج وزوال، تعمیر و تخریب، لعنت و برکت، سیاہ و سپید اور فتح و ناکامی کا مظہر ہوتے ہوئے بھی جس صنعتی سماج، طبقاتی کش مکش، معاشی استحصال اور انسانی کم ظرفی کا احاطہ کرتا ہے وہ عالم گیر اور ہمہ گیر انسانی زندگی کا مظہر بن جاتا ہے۔ اور اس ناول کی یہی خصوصیت اس کو ایک عظیم ناول کا درجہ عطا کرتی ہے۔ اس ناول میں عصری زندگی، معاشرہ، تہذیب و ثقافت اور عصری ذہن و فکر کی جاندار اور مکمل ترجمانی کا ہنر موجود ہے۔ لیکن وہ عصری حسیت جو انفرادی کرب ہوتے ہوئے اجتماعی کرب میں ڈھلتی ہے اس میں نظر نہیں آتی۔ اس لئے یہ ناول اس معنوی تہہ داری، جزباتی رفعت، نفسیاتی نزاکت اور حسیاتی عظمت سے محروم ہے جس سے آگ کا دریا میں سابقہ پڑتا ہے۔ شوکت صدیقی کی مثالیت پسندی نے اس ناول کی فکری اور فنی دلچسپی کو

مجروح کیا ہے۔ اسکائی لارک کے تار و پود کی شمولیت ناول کے پلاٹ کو وسعت ضرور دیتی ہے لیکن یہ حصہ حقیقت پسندی اور فطری حسن سے بے نیاز ہونے کی وجہ سے قاری کے لئے ایک صبر آزما مرحلہ ثابت ہوتا ہے۔ اور یہی اس ناول کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ مجموعی طور پر یہ ناول گئودان کے قبیل کا ناول ہے۔ فرق یہ ہے کہ گئودان میں جس فنکارانہ شعور کی پختگی اور بالیدگی ملتی ہے وہ اس میں اپنا جلوہ نچلی سطح پر دکھاتی ہے۔ یہ گئودان سے بڑا ناول تو نہیں لیکن مجموعی طور پر یہ گئودان ہی کی طرح عصری زندگی اور سماجی کش مکش کی ایک تاریخی دستاویز ضرور ہے۔

عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں' بھی ایک ضخیم ناول ہے۔ جس میں ۱۸۵۷ سے تقسیم ہند تک کی ہندوستانی تاریخ، سماج، سیاست اور زندگی کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ عبداللہ حسین کا مقصد پریم چند، قرۃ العین حیدر اور شوکت صدیقی سے بالکل مختلف ہے۔ پریم چند اور شوکت صدیقی کا مقصد اصلاح اور تعمیر ہے۔ قرۃ العین حیدر نے انسانی المیہ اور انفرادی کرب کو فلسفیانہ حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ عبداللہ حسین کا مقصد یہ نہیں ہے۔ بلکہ وہ اس عہد کے ٹوٹے پھوٹے، حیران، پریشان، منتشر، بکھرے ہوئے، بے منزل، بے مقصد، اپنے آپ سے بے خبر اور تنہائیوں کی بھیڑ میں گم اکیلے پن کا دکھ لئے ہوئے ایک ایسے کردار کو پیش کرتے ہیں جو بیزار نہیں ہے اداس ہے۔ اور یہ اداسی اس کے نسل کی اداسی ہے۔ یہ نسل باغی ہے لیکن جذباتی سطح پر نہیں، حیاتی سطح پر۔ وہ نامطمئن ہے مگر سماج سے کم اور اپنے آپ سے زیادہ۔ اداس نسلیں میں انسان کے اکیلے پن کے کرب کو عصری حسیت کے طور پر پر اثر انداز میں بیان کیا گیا ہے، جسے شانتی اور سکون کی تمنا ہے، جو خود کو کہیں گم کر چکا ہے۔ جو اپنی زندگی کو حقیقی نہیں مفروضہ سمجھتا ہے۔ اور جو سماجی سطح پر نہیں حیاتی سطح پر جیتا ہے۔

اداس نسلیں میں نعیم کا کردار نئی حسیت کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کی تشکیل اور تعمیر میں نئی حسیت اور اداس نسل کے کرب کو پیش کرنے کے لئے ۱۸۵۷ء سے تقسیم ہند تک کے سیاسی، معاشی، اخلاقی، مذہبی اور تہذیبی نشیب وفراز کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ناول میں سماجی حقیقت نگاری کا فن ضرور ہے لیکن ایک سچا اور بڑا ناول نگار تاریخی واقعات کو مورخ کی طرح قلم بند نہیں کرتا۔ بلکہ تاریخ کے واقعات و حالات اور حقیقت و صداقت کے پس پردہ ایک نسل کے احتساسی رویہ کو دکھاتا ہے۔ اور کم وبیش سو برس پر پھیلی ہوئی تاریخ کی پرشور لہروں کی تہہ سے یہ موتی نکالنا بازیچہ اطفال نہیں۔ یہ وہی شخص کر سکتا ہے جو شب و روز اپنے سامنے ہونے والے تماشے کو بازیچہ اطفال سمجھتا ہے۔ لیکن خود طفلانہ عمل اور ردعمل کا شکار نہیں ہوتا۔ اور قطرہ میں دجلہ دیکھنے کا بھی ظرف رکھتا ہے۔ نعیم کی زندگی موجودہ اداس نسل کے ذہنی رویہ اور احتساسی سفر کی ایک داستان ہے۔ یہ کردار اپنے اندر گہری نفسیاتی معنویت کا حامل ہے۔

آگ کا دریا کے بعد کوئی بھی ناول نگار ایسا نہیں جو قرۃ العین حیدر سے متاثر نہ ہوا ہو۔ کچھ نہیں تو پس منظر اور پلاٹ کی تعمیر میں قرۃ العین حیدر کے اثرات ان کے بعد کے ناول نگاروں کے یہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ خدا کی بستی قطعی دوسرے ماحول کی آئینہ داری کے باوجود آگ کا دریا کی تکنیک سے متاثر ہے۔ اداس نسلیں میں عبداللہ حسین متعدد پہلوؤں کے اعتبار سے قرۃ العین حیدر سے متاثر ہیں۔ جاگیردارانہ تہذیب، روایت اور کلچر کی جہتوں میں انہوں نے قرۃ العین حیدر سے معتد بہ استفادہ کیا ہے۔ دونوں میں فرق وہی ہے جو دونوں کی تخلیقی شخصیت میں ہے۔ قرۃ العین حیدر انسان کے ازلی کرب کا عرفان اور شعور رکھتی ہیں۔ اور اس کو اجتماعی احساس کے پس منظر میں دیکھتی ہیں۔ اور اپنے انفرادی احساس کو بھی اجتماعی احساس سے ہم آہنگ

کرنے کا سلیقہ جانتی ہیں۔ یہ کرب انفرادی حیثیت سے ان کے شعور میں جاگزیں ہے اور اجتماعی حیثیت سے بھی جلوہ فگن ہے۔ ان کے یہاں معنوی سطح پر شعور اور احساس میں خوش گوار مفاہمت ملتی ہے۔ اور یہی مفاہمت ان کے فلسفیانہ اسلوب کی خالق ہے۔ قرۃ العین حیدر کے برعکس عبداللہ حسین احساس کی سطح پر جیتے ہیں۔ اور زندگی کی فلسفیانہ صداقتوں کو بھی ایک بے حد حساس آدمی کی طرح لمس کی انگلیوں سے اس طرح چھو لیتے ہیں جیسے ہوا کے جھونکے خوشبوؤں کو چھو کر گزرتے ہیں۔ اور خود ہی معطر ہو جاتے ہیں۔ اور ہوا کے یہ جھونکے دوسرے مقامات کا اعتبار اپنے آپ حاصل کر لیتے ہیں۔ اس لئے کہ یہ خود بھی سراپا احساس بن جاتے ہیں۔ اور کٹے پھٹے، منتشر اور بکھرے ہوئے وجود کو بے یقینی اور اداسی کی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ عبداللہ حسین کی ادبی شخصیت سراپا افسردگی ہے۔ اور قرۃ العین حیدر کی ادبی شخصیت افسردگی اور عرفان افسردگی کا ایک امتزاج ہے۔ وہ وقت کے بے رحمانہ بہاؤ میں ہر شئے کو بہتا ہوا دیکھتی ہیں۔ آگ کا دریا میں ہر شئے ڈوبتی جاتی ہے۔ اور وہ اپنی انفرادی شخصیت کو بھی اسی اجتماعی دکھ سے وابستہ رکھتی ہیں۔ گویا وہاں اجتماعی المیہ کی آگاہی پہلے سے ہے اور اجتماعی دکھ کا احساس بعد میں ہوتا ہے۔ لیکن عبداللہ حسین کے یہاں انفرادی کرب کا احساس پہلے ہوتا ہے اور اجتماعی کرب کا شعور اسی کے نتیجہ کے طور پر ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر دوسروں کو جلتا ہو دیکھ کر اپنے آپ کو بھی آگ کے شعلوں میں گھرا ہوا محسوس کرتی ہیں اور عبداللہ حسین خود کو جلتا ہو محسوس کر کے ساری دنیا کو اسی آگ میں جلتا ہوا پاتے ہیں۔ یعنی قرۃ العین حیدر کو اجتماعی المیہ سے انفرادی المیہ کا احساس ملا ہے۔ عبداللہ حسین کے یہاں انفرادی کرب نے اجتماعی کرب کے احساس کو بیدار کیا ہے۔

نعیم اپنی ہی جیسی ایک پوری اداس نسل کی نمائندگی کرتا ہے اور ان کا

ترجمان ہے۔ اور یہی اداس نسلیں کا مرکزی کردار بھی ہے۔ آگ کا دریا کا مرکزی کردار وقت ہے، جس میں کتنے ہی گوتم اور ہری شنکر وقت کی رفتار کے ساتھ راکھ بن جاتے ہیں۔ آگ کا دریا کے آغاز میں جو Epigraph ہے وہ وقت کے بے رحمانہ سلوک اور انسان کے کرب کی تصویر کشی کرتا ہے۔ ایک نظم سے ماخوذ یہ حصہ موضوع اور ہیئت دونوں ہی اعتبار سے خارجیت میں داخلیت کا پہلو رکھتا ہے۔ عبداللہ حسین نے غزل کا ایک شعر Epigraph کے طور پر استعمال کیا ہے۔ غزل ایک داخلی صنف سخن ہے جو آپ بیتی کو جگ بیتی بناتی ہے۔ عبداللہ حسین نے آپ بیتی کے پردہ میں جگ بیتی سنائی ہے۔ اور قرۃ العین حیدر نے جگ بیتی کے پس پردہ آپ بیتی کا کام لیا ہے۔ عبداللہ حسین نے میؔر کے جس شعر کو اپنا مقصد ظاہر کرنے کے لئے استعمال کیا ہے اس سے اداس نسلیں کا مرکزی احساس مکمل طور پر ہم آہنگ ہے:

افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر میؔر-دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

اسی طرح آگ کا دریا بھی ٹی ایس ایلیٹ کی نظم کی سطروں سے ہم آہنگ ہے۔ دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ ایک میں Epigraph سے معنوی ہم آہنگی ہے تو دوسرے میں یہ احساسی ہے۔ ایک فنکار ذہنی طور پر ٹی ایس ایلیٹ کا ہم رنگ ہے تو دوسرا میؔر کے احساس سے ہم رنگ ہے۔ ایک کے یہاں عرفان غم ہے تو دوسرے کے یہاں احساس غم۔ اور یہی احساس غم قرۃ العین حیدر کے فوراً بعد آنے والی نسل کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اس طرح اردو ناول کو عصری حسیت کے جس موڑ پر قرۃ العین نے چھوڑا تھا عبداللہ حسین وہاں سے زخموں کی امانت کو آگے لے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر عبداللہ حسین کا فن قرۃ العین کے فن سے پیچھے ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول 'تلاش بہاراں' ایک ضخیم ناول ہے جو تکنیک اور پلاٹ کے اعتبار سے آگ کا دریا سے بیحد متاثر ہے۔ مگر فکر و فن پر جمیلہ ہاشمی کو وہ گرفت نہیں

جو قرۃ العین حیدر کی امتیازی خصوصیت اور عظمت ہے۔ ہاشمی نے قرۃ العین حیدر کے زیر اثر وقت کی فلسفیانہ تعبیر و تفسیر تو کی اور گوتم بدھ کے فلسفے سے متاثر ہونے کا احساس بھی دلانے کی کوشش کی، لیکن اپنے افکار و نظریات کو بہت واضح طور پر پیش کرنے میں کامیاب نہیں رہیں۔ ان کی یہ کوشش قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کی تقلیدی تخلیق سے آگے کا درجہ نہیں پا سکی۔ فنی اعتبار سے بھی یہ ناول کمزور ہے۔ پلاٹ، کردار اور واقعہ طرازی میں مصنوعی پن کا احساس ہوتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے یہ ناول آزادی نسواں کے موضوع پر تحریر کیا ہے۔ اور تلاش بہاراں کی وجہ تسمیہ اس خواہش سے عبارت ہے جو ایک ایسی بہار کی تلاش کی سعی کا پتہ دیتی ہے جہاں عورتوں کو مکمل آزادی ہو اور مردوں کی محکومیت سے مکمل نجات حاصل ہو۔ کمل کماری ٹھاکر آزادی نسواں کی نقیب بن کر سامنے آتی ہے جو عورتوں کی مکمل آزادی اور مردوں کے تسلط سے بے نیازی کے جذبہ کا اظہار کرتی ہے اور بار بار ایسے فلسفیانہ جذبہ و احساس کا تکرار کرتی ہے جس میں خلوص و صداقت کم ہے اور بناوٹ زیادہ۔ اس کا فلسفیانہ اسلوب بھی آگ کا دریا سے متاثر ہے۔ گوتم بدھ کا فلسفہ 'سروم دکھم دکھا' یعنی کائنات میں دکھ ہی دکھ ہے، کو عورتوں کی اس مظلومیت و محکومیت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش ہے، جو مردوں کی برتری کی بنا پر ان کی نفسیات میں پیدا ہوتی ہے۔ یہ ناول حقیقت سے بہت کم تعلق رکھتا ہے اور ایک خیالی اور غیر ارضی فضا میں مکمل ہوا ہے۔ اس میں عصری حسیت، تہذیبی المیہ اور انسانی کرب کی فضا کہیں نہیں ابھرتی۔ یہ اپنی صنف یعنی صنف نازک کی اہمیت اور قدر و قیمت سے ایک رومانی ربط کو ظاہر کرنے کا ایک ذریعہ بن گیا ہے اور بڑی حد تک نرگسیت کا شکار ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول 'آنگن' میں یوپی کے متوسط طبقہ کی اس تہذیب کی محدود پیمانے پر تصویر کشی کی گئی ہے جو آزادی سے قبل کی تحریکات اور تقسیم ملک کے

نشیب و فراز سے گزری ہے۔اس کا کینوس بہت محدود ہے۔حالانکہ اس کا پس منظر عبد اللہ حسین کے ناول اداس نسلیں سے مماثلت رکھتا ہے۔خدیجہ مستور کا اسلوب المیہ ہے۔لیکن وہ اپنے ناول کو ہیروئن کا المیہ بنانے میں کامیاب نہیں ہوسکیں۔ناول کی ہیروئن عالیہ ایک بے حد عام سی لڑکی ہے،جس کا کردار ارتقائی عظمت سے محروم ہے۔بہت سرسری انداز میں ایک خاص گھرانے کے غم واندوہ کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔حزنیہ اسلوب کی وجہ سے یہ ناول اثر و تاثر ضرور رکھتا ہے۔لیکن اس کا شمار فکر وفن کے اعتبار سے بڑے ناولوں میں کرنا مشکل ہے۔

ممتاز مفتی کا ناول 'علی پور کا ایلی' بھی ایک ضخیم ناول ہے جس میں علی پور کے الیاس عرف ایلی کی چالیس سالہ زندگی کے تمام نشیب و فراز کو تفصیل کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور فرائیڈ کے نفسیاتی نظریہ کی وضاحت دل کھول کر کی گئی ہے۔جنس زندگی کا ایک اہم اور طاقتور شعبہ ہے لیکن اس کا نفسیاتی تجزیہ و تحلیل بڑے گہرے شعور اور حقیقت نگاری کا ہنر مانگتا ہے،جس سے ممتاز مفتی بڑی حد تک ناواقف نظر آتے ہیں۔فنی اعتبار سے بھی یہ ناول کامیابی کی منزل کو نہیں پہنچتا، بلکہ بہت کمزور ہے۔

رضیہ فصیح احمد کا ناول 'آبلہ پا' بھی اپنے عہد میں مقبول اور شہرت کی بلندیوں تک پہنچنے والا ناول ہے۔لیکن اس کی کامیابی اور اس کی شہرت اس کی مقبولیت تک ہی محدود ہے۔یہ ایک دلچسپ رومانی ناول ہے اور یہی اس کی مقبولیت کا راز ہے۔ورنہ اس سے زیادہ اس کی کچھ قدر و قیمت نہیں۔کردار نگاری میں کامیابی کے باوجود فنی اور موضوعاتی اعتبار سے اسے کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاسکتی۔اس کے مرکزی کردار عصری زندگی کی اس حسیت کی نمائندگی نہیں کرتے جو انفرادی المیہ ہوتے ہوئے بھی عصری المیہ بن جاتے ہیں۔اس کے کرداروں میں علامتیت کے عناصر

ضرور ملتے ہیں لیکن اس کا مرکزی کردار اوسط درجہ کی سماجی نفسیات کا مالک ہے۔ تکنیکی اعتبار سے بھی یہ ناول بہت زیادہ کامیاب نہیں لیکن قحط الرجال کے اس دور میں ایک قابل قبول کارنامہ ضرور قرار دیا جاسکتا ہے۔

شب گزیدہ، قاضی عبدالستار کا ایک مشہور اور مقبول ناول شمار ہوتا ہے، جس میں انہوں نے جاگیردارانہ تہذیب کے زوال کے المیہ کو پیش کیا ہے۔ فنی اعتبار سے اس ناول میں پختگی اور شعور کی دریافت مشکل نہیں۔ یہ ناول ایک خاص عہد کی مختلف نفسیات اور کردار کی مرقع کشی ضرور کرتا ہے۔ مگر اسے بھی ایک بڑے فنی شاہکار کی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ اس کا اسلوب اور منظر نگاری خوبصورت ہوتے ہوئے بھی تکلف اور کاوش کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے لفظوں میں ''شب گزیدہ سے بہتر کہانی قاضی عبدالستار ہی لکھ سکتے ہیں'' ایک تسلیم شدہ فیصلہ ہے۔ یہ اودھ کے جاگیرداروں کے انحطاط اور ذہنی زوال کا ایک اچھا اور پختہ مطالعہ ہے جس کی مثال اردو ادب میں نہیں مل سکتی۔ ناول میں صرف واقعات یا سماجی پس منظر اور نفسیاتی و سیاسی عوامل کا مطالعہ قاضی عبدالستار کی انفرادیت کا گواہ ہے۔ ان کی تخلیقی صلاحیت دور کو نزدیک اور پرانے کو نیا بنا کر پیش کرنے کا ہنر جانتی ہے۔ قاضی عبدالستار کی برجستگی اور اختصار مثالی ہے۔ ان سے وہ ایسی کیفیات ابھارتے اور اجاگر کرتے ہیں جو صفحہ کا صفحہ سیاہ کرنے کے بعد بھی پیدا نہیں ہوتیں۔ شب گزیدہ کا بنیادی تاثر کسی مختصر نظم کی طرح پڑھنے والے پر چھا جاتا ہے اور ناول ختم کرنے کے بعد اس کی داستانی نوعیت، کردار اور واقعات ذہن سے نکل جاتے ہیں۔

اسی طرح ان کا ناول 'پہلا اور آخری خط' اسلوب کی دلکشی کے باوجود کد و کاوش اور آورد کا حاصل ہے۔ اس میں بھی جاگیردارانہ نظام کے زوال کو ایک المیہ کی طرح پیش کیا گیا ہے اور اسی پر مبنی ساری کہانی تخلیق کے مرحلوں سے گزری ہے جس

کی وجہ سے ناول پر رومانیت کا پردہ پڑ گیا ہے۔آگ کا دریا، اداس نسلیں اور خدا کی بستی کے بعد یہ ناول محدود دائرے میں اپنی مقبولیت کے باوجود قدر اول کے ناولوں میں شمار نہیں کیے جا سکتے۔

حیات اللہ انصاری کا ناول 'لہو کے پھول' اپنی تمام ترضخامتوں کے باوجود ہندوستان کی تحریک آزادی کے پس منظر کی ایک تاریخ معلوم ہوتا ہے۔وہ بھی ایک ایسی تاریخ جو بے جان ہے اور سپاٹ بھی۔ان کا اسلوب صحافت زدہ ہے۔یہ ناول محض ایک بڑا ناول نگار بننے کے شوق میں لکھا گیا ہے، جس کی تکمیل و تسلی نہیں ہوتی۔ لہو کے پھول کا پلاٹ بہت وسیع ہے اور اس میں کرداروں کی بھی بھرمار ہے لیکن وحدت تاثر اور سماجی حقیقت نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اردو کی ناکام ناول نگاری کا ایک اچھا نمونہ ہے۔

رفیق احمد چودھری کا ناول 'واگہہ کے اس پار' ۱۹۶۵ء کے بعد ہندو پاک جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔جنگ کوئی بھی ہو اور کہیں بھی ہو، ایک بڑا انسانی المیہ ہے۔لیکن اپنے ناول میں چودھری انسانیت کی قدروں کو ایک فنکار کی حیثیت سے برتنے میں کامیاب نہیں رہے۔

ترقی پسند تحریک کے بعد جدید ادبی تحریک نے ابتدا میں چند اچھے اور با اثر نام پیش کئے جنہیں فکر و نظر کے اعتبار سے اعلیٰ معیار و اقدار کا حامل مانا گیا۔قرۃ العین حیدر کا نام اس میں اولیت رکھتا ہے۔لیکن اس تحریک سے ایک ایسا طبقہ بھی ابھرا جس نے نقالی، ادبی شعبدہ بازی اور قلابازی کو ہی ادب اور ناول نگاری کی خصوصیت تسلیم کر کے اس صنف کے ساتھ ناانصافی کا ثبوت دیا۔جس طرح ادب نے وابستگی کے اصول کو رد کر دیا اور فن برائے فن اور ادب کی حقیقت پر مہر ثبت کر دی اسی طرح اس خود ساختہ فنکاری کی بھی پذیرائی نہیں کی گئی۔کہا جاتا ہے کہ اردو زبان و ادب کے خلاف

یہ ایک متحدہ سازش تھی اور اسے اپنے قاری اور چاہنے والوں سے دور کر کے اس حد تک نقصان پہنچانے کا ارادہ تھا کہ یہ دم توڑ دے۔ کوئی زبان اپنے چاہنے والوں اور قاری کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ اردو ایک جاندار اور زندہ زبان ہے۔ اس کی خوبیاں اس کے دشمن بھی تسلیم کرتے ہیں۔ اس کے باوجود اردو کے خلاف سازشیں ایک گندی ذہانت کی عکاس ہیں۔ اردو زبان کی خوبیوں اور کامیابیوں سے انہیں اس کا خوف پیدا ہو گیا تھا کہ یہ دوسری معاصر زبانوں پر بازی لے جائے گی اور ان کی مقبولیت میں کمی آ جائے گی۔ اس لئے اسے ختم کرنے کا اس سے بہتر حربہ اور کچھ نہیں ہو سکتا تھا کہ اسے اپنے چاہنے والوں اور پڑھنے والوں سے دور کر دیا جائے۔ ایسا انداز بیان، لہجہ، لفظیات، فلسفہ اور نفسیات کی تہہ داری اختیار کی جائے کہ یہ عام فہم نہ رہے۔ ایک عوامی زبان اس صدمہ کو نہ جھیل سکے اور اپنی موت آپ مر جائے۔ لیکن تحریک کی اس تحریک نے اسے اور توانا اور طاقتور بنا دیا۔ ہر سرد و گرم کا جواب دینے کی اس میں صلاحیت پیدا ہوئی اور غیر ملکی سرمایہ کی آبیاری کے باوجود اس کو ناتواں اور مردہ ہونے کے بجائے زندہ رہنے کی مزید قوت اور مدافعت کی طاقت کی عطا ہوئی۔ ہر سطح پر اپنے زندہ رہنے کا ثبوت پیش کر کے زبان و ادب کے دشمنوں کی ہر کوشش کو ناکام بنانے میں یہ کامیاب رہی۔ ایسے خود ساختہ ادیب و فنکار اور ناول نگار گوشہ گمنامی میں پڑے اپنے خون خود چاٹ رہے ہیں اور اردو ادبی و فنی اعتبار سے ترقی کی منزلیں طے کرتی چلی جا رہی ہے۔ خاص طور پر ناول نگاری نے جو نیا لب و لہجہ اور انداز بیان قرۃ العین حیدر سے حاصل کیا تھا اسے درجہ کمال تک پہنچانے میں بھی اپنا کمال دکھایا۔ ایک کے بعد ایک معتبر، مقتدر، ذی وقار فنکار اس صنف کو اپنی خدمات سے عزت و وقار بخشتے رہے ایسے لوگوں کی بھی ایک طویل فہرست ہے اور فی زمانہ بھی تخلیق کا یہ عمل جاری ہے جس سے اردو ناول نگاری کی دنیا فیضیاب اور سیراب ہو رہی ہے۔

جوگندر پال نے اپنے ناولوں میں نئے تجربات اور واردات کا اظہار کیا ہے۔حقائق کے اظہار کے لئے انہوں نے جو تہہ دار زبان استعمال کی وہ ایک خاص شعور اور احساس غم واندوہ کی ترجمان ہے۔تحریر میں ایک طرح کی نشتریت ہے جو انداز بیان کو پر اثر بناتی ہے۔یہ ناول اپنے برتاؤ اور شدت کی تہہ داری کے اظہار کا اچھا نمونہ ہے۔دل کی آنکھوں سے ہر چیز اور ہر جذبہ کا احساس ان کی خصوصیت ہے۔اس ناول میں بھی نقل مکانی اور ہجرت کے پس منظر میں کہانی کے زیر و بم کی افسانوی خوبیوں کو پروان چڑھایا گیا ہے۔

شموئل احمد نے اپنے ناول میں ایک نیا تجربہ کیا ہے۔انہوں نے شاعرانہ انداز بیان کو علامتیت کے امتزاج کے ساتھ جمالیاتی پیش کش کو ملحوظ رکھا ہے۔ناول میں استعاراتی اور علامتی اسلوب بیان کے استعمال کے باوجود روانی اور سلاست کسی طرح متاثر نظر نہیں آتی۔شموئل احمد کے ناول میں کردار کا نفسیاتی تجزیہ پیچیدہ اور استعاراتی ہوتے ہوئے بھی پر کشش اور اثر انگیز ہے۔کہیں کہیں داخلی خود کلامی سے کام لے کر انسانی روح پر پڑنے والے اثرات کا اظہار ان کی ناول نگاری کی اہمیت کو دوچند کر دیتا ہے۔اور انہیں مقبول ناول نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔

عبد الصمد نے اپنے ناول میں پریم چند کے بیانیہ کی یاد تازہ کرادی ہے۔سادگی، سلاست، روانی اور قصہ پن کا پورا اظہار ہوتے ہوئے بھی تہہ داری، معنویت، اشاریت اور رمزیت سے مالا مال ان کے ناول دور جدید کے اہم ناولوں میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔انہوں نے اپنے انداز بیان کو تصنع اور بناوٹ سے پاک رکھا ہے اور جو بات بھی کی ہے سیدھے اور صاف ستھری زبان میں کی ہے۔اسی لئے اس کی تہہ داری قاری پر بوجھ نہیں بنتی بلکہ دلچسپی، دل فریبی اور اثر پذیری کا سبب بن جاتی ہے۔نئی تکنیک، نئے مواد اور نئے موضوعات قاری کو کسی اجنبی دنیا میں نہیں لے جاتے بلکہ

عصری تقاضے پورا کرتے ہیں اور جدیدحسیت سے روشناس کراتے ہیں۔

الیاس احمد گدی اپنے ناول فائر ایریا میں گرچہ ایک محدود علاقہ کا نقشہ پیش کرتے ہیں لیکن غور کیا جائے تو اس کہانی کے حدود متعین ہی نہیں کئے جا سکتے۔ پریم چند کے بعد مزدوروں، غریبوں، بیکسوں اور مظلوموں کے غم و الم، پریشانی، دکھ اور تکلیف کی ترجمانی کرنے والا ایک بے باک فنکار گدی کی شکل میں ظاہر ہوا، جس نے اپنے انداز بیان اور موضوع کے اعتبار سے انسانیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ محنت کش طبقہ کے کرداروں کی زبان کا استعمال اتنے حسین انداز میں گدی سے بہتر کوئی نہیں کر سکتا اس کے باوجود روانی اور عبارت کی کشش و دلچسپی میں کوئی کمی نہیں آنے پاتی۔ استعارے اور تمثیل بھی انداز بیان کو دلچسپ بنانے کا کام کرتی ہیں۔

مشرف عالم ذوقی کی ناول نگاری کا موضوع ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے زوال و انحطاط پر مبنی ہے۔ آزادی اور اس کے بعد کا فرقہ وارانہ ماحول اور واقعات کا بلا لحاظ و امتیاز اور بے باک انداز میں تفصیل کے ساتھ اس طرح بیان کرنا کہ یہ فن اور ہنر مندی کا نمونہ بن جائے مشرف عالم ذوقی کی خصوصیات میں شامل ہے۔ اسی لئے اس موضوع پر لکھے گئے دوسرے ناولوں سے زیادہ ان کے ناول کی پذیرائی بھی ہوئی۔ ان کے ناولوں میں کردار اور واقعات ایک مثبت اثر چھوڑتے ہیں۔ اور اپنی اثر انگیزی میں بھی بے مثال ہیں۔ زبان و بیان میں کہیں کہیں کھردرے پن کی کیفیت ملتی ہے لیکن اس سے ناول کی خوش بیانی متاثر ہوتی نظر نہیں آتی۔ ذوقی تخیل کی دنیا میں نہیں رہتے بلکہ حقیقی زندگی جینے کا ثبوت اپنے ناول کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔

حسین الحق کے ناولوں میں تہذیبی تصادم کے علاوہ نفسیاتی، جنسی اور معاشرتی پیچیدگیوں کی حقیقی اور منہ بولتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے اپنے ناول

میں ایسی زبان استعمال کی ہے جس کے سحر میں قاری کھو جاتا ہے۔اور ناول ختم کرنے کے بعد بھی اس سے نکل نہیں پاتا۔یہ کسی فنکار کی سب سے بڑی کامیابی ہے کہ وہ قاری پر اپنی گرفت اتنی مضبوط رکھے کہ قاری ہمیشہ کے لئے اسی کا ہو کر رہ جائے۔ مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ کی گہرائی اور شدت کے ساتھ زبان و بیان کی روانی، سلاست اور عام فہمی نے ان کے ناول کو منفرد حیثیت عطا کی ہے۔علامتوں کا استعمال ہوا ہے لیکن غیر مبہم نہیں۔ان کی ناول نگاری شگفتہ، لطیف اور فنکارانہ انداز بیان کی علامت ہے، جو ان کے منفرد لب ولہجہ، اسلوب بیان اور طرز ادا کی عکاس ہے۔ایک کامیاب ناول نگار کی حیثیت سے حسین الحق کا نام لینا ادبی دیانت داری کا اظہار ہے۔

اقبال مجید کا ناول نمک ایک استعاراتی اظہار بیان کا حامل ہے۔اپنی خوبیوں اور دل نشیں انداز بیان اور طرز فکر کی بنا پر اسے ایک کامیاب ناول کی صف میں جگہ حاصل ہے۔اپنے اختصار کے باوجود یہ ناولٹ جامعیت کا حامل ہے۔ بدلتی ہوئی تہذیب، تمدن اور طرز رہائش کا یہ ایک رزمیہ ہے، جس کا ہر لفظ برمحل اور موتیوں کی طرح پرویا ہوا لگتا ہے۔اس کا استعاراتی نام نمک بدلتی تہذیب کے استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔اس لئے کہ قوموں کا کلچر اور ان کی تہذیب ان کی روح ہوتی ہے جسے تبدیل کر دیجئے تو زندگی خطرے میں پڑ جائے۔قومیں اپنے کلچر، وراثت اور ثقافت کی پاسداری اور حفاظت میں جان لڑا دیتی ہیں اس لئے کہ یہ ان کی شناخت کی حیثیت رکھتی ہیں۔اور کوئی بھی اپنی شناخت کھونا نہیں چاہتا۔یہ ایک بیانیہ قصہ بھی ہے اور ایک گہرا طنز بھی، جو موجودہ سماج کو جگانے اور حقیقت حال سمجھنے کے لئے آمادہ کرنے کا کام دیتا ہے۔انداز بیان رواں دواں، مختصر ترین اور اثر انگیز ہے۔جس کی وجہ سے اسے ممتاز حیثیت حاصل ہے۔

غضنفر کا اسلوب استعاراتی، علامتی اور تمثیلی رہا ہے اس لئے ان کے ناول

میں تہہ داری بھی ہے اور انداز بیان بھی موثر ہے۔ان کے اسلوب میں بے ساختہ پن اور فطری حسن ہے۔علامتوں کو ماحول،موضوع اور فضا کے مطابق استعمال کرنے کی اچھی صلاحیت رکھتے ہیں،جس سے ان کی سہل نگاری بھی کہیں کہیں متاثر نظر آتی ہے۔ گرچہ انہیں زبان و بیان پر قدرت ہے لیکن بعض موقعوں پر ان کی حقیقت بیانی ان کے حسن ادا اور رنگین بیانی پر اثر انداز ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔سادگی،رنگینی بیان، راست بیانیہ انداز،اساطیری لہجہ،جذبات و نفسیات کی کش مکش کا خوبصورت اظہار ان کی ناول نگاری کی خصوصیات میں شامل ہیں۔کہیں کہیں یہ فلسفیانہ انداز بیان پر اپنی قدرت کا جلوہ بکھیرتے ہیں تو کہیں انشا پردازی کے نمونے ان کی ہنر مندی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔بہ الفاظ دیگر غضنفر چند بے اعتدالیوں کے باوجود جدید ادب میں اپنا مقام بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔

جدید ادب اور ناول نگاری کی دنیا میں پیغام آفاقی،ساجدہ زیدی،یعقوب یاور،شفق،محمد علیم،آچاریہ شوکت خلیل اور احمد یوسف نے بھی اپنے انداز بیان سے نئی دنیا کی تلاش کی ہے۔اور ہر ایک فنکار نے نئے آفاق و ابعاد کی سیر کر کے اس کے نتائج ہمارے سامنے رکھے ہیں،جو ان کے تجربوں کا نچوڑ بھی ہیں اور مشاہدہ کی گہرائی کا ثبوت بھی۔جس کی بنا پر ایک نئی ادبی دنیا،نیا ماحول اور نئے پن کا احساس جاگتا ہے۔

ان فنکاروں سے قبل یا اسی دور میں جن دوسرے فنکاروں نے ناول نگاری کی اور دنیا کو اپنی اہمیت اور عظمت کا احساس دلایا ان میں خواجہ احمد عباس،عصمت چغتائی،احسن فاروقی اور سہیل عظیم آبادی کے نام آتے ہیں۔ان فنکاروں نے ناول تو ضرور لکھے لیکن کوئی بھی کسی شاہکار کی تخلیق نہ کر سکا۔گئودان،آگ کا دریا،اداس نسلیں اور خدا کی بستی کے بعد اردو ناول کسی ایسے فنکار کا منتظر ہے جو اس روایت کو آگے لے جائے اور نئی عصری حسیت سے ہم آہنگ کر کے عظمت و رفعت کا حامل ہو سکے۔

# خاتمۃ الکتاب

ناول کے فن اور اس کے ارتقائی سفر کے تفصیلی تجزیہ سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ ناول کا فن سماجی حقیقت نگاری کا فن ہے۔ خصوصیت کے ساتھ جب صنعتی سماج کو فروغ حاصل ہوا اور سماجی کش مکش اور طبقاتی تصادم میں اضافہ ہوا تو عصری زندگی اور سماجی حسیت کی ہمہ گیر ترجمانی، آئینہ داری، تبصرہ اور تنقید کے لئے اس صنف ادب سے زیادہ موزوں، مناسب اور کارآمد دوسری صنف ثابت نہیں ہوسکی۔ سماجی کش مکش اور طبقاتی پیچیدگیوں کے نتیجہ میں پیدا شدہ انفرادی ذہن ونفسیات کی کلبیت، انتشار، بے سمتی، بے یقینی اور حیران نصیبی کو اصطلاح ادب میں جدیدیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کی بہترین اور پراثر ترجمانی کے لئے یہ صنف اپنے آپ کو بیحد مناسب، کارآمد اور موزوں ثابت کرچکی ہے۔ سماجی حقیقت نگاری کی اصطلاح سے ایک عرصہ تک یہ مفہوم لیا جاتا رہا کہ ناول داخلی زندگی کے مقابلہ میں خارجی کوائف کی ہی ترجمانی کرتا ہے اور اس صنف کا تعلق داخلیت کے مقابلہ خارجیت سے زیادہ ہے۔ لیکن عالمی ادب میں ناول سماج کے خارجی اور فرد کے داخلی کیف وکم اور اسباب وعوامل کی بھرپور، مکمل اور پراثر ترجمانی کرتا ہے۔ میکسم گورکی، ٹالسٹائی، دستوسکی، پریس برگ، چارلس ڈکنس، ٹھیکرے، سمرسٹ ماہم اور لارنس وغیرہ کے یہاں سماجی حقیقت پسندی، طبقاتی کش مکش اور معاشرتی مسائل کی حسین ومکمل ترجمانی ملتی ہے۔ بڑی حد تک یہ فنکار ناول کی صنف کے ان تقاضوں کی ترجمانی کرتے ہیں جو خارجی اسباب وعوامل سے وابستہ قرار دیے گئے ہیں۔ اس لئے کہ خارجیت محض خارجیت

نہیں ہوتی بلکہ خارجیت اپنی داخلیت بھی رکھتی ہے۔اور ہر داخلیت اپنا اظہار خارجیت کی شکل میں کرتی ہے۔ان ناول نگاروں نے انسان کے داخلی کوائف و محسوسات کے ردعمل کو خارجی مظاہر اور پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔اور اس کوشش میں یہ لوگ جمالیاتی سطح پر کامیاب رہے ہیں۔ان لوگوں کے برعکس کافکا، کامو، سارترے، جیمس جوائس، آندرے مالرو، وولف، ہیمنگ وے اور دوسرے ناول نگاروں نے فرد کی انفرادی اور داخلی کش مکش کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔اور خارجیت کا مشاہدہ داخلیت کے پس پردہ اور پس منظر میں ردعمل کے طور پر کیا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ انسانی نفسیات، شخصیت اور ذات کا اتنا گہرا عرفان و شعور اور فرد اور سماج کی کش مکش اور تصادم کے مختلف عمل اور ردعمل کا بہترین اظہار ان ناول نگاروں کے فن میں ہوا ہے اور یہ اپنے عہد کی جدید حسیت کی مخلصانہ، ایماندارانہ اور کامیاب ترجمانی کرتے ہیں، جس کی تعمیر و تشکیل میں روسو کے فلسفہ و افکار، فرائیڈ کی نفسیاتی تحلیل، مارکس کا اقتصادی نظریہ، روس کا انقلاب، پہلی جنگ عظیم، ہٹلر کا فاشزم، دوسری جنگ عظیم، صنعتی انقلاب، مشینی عہد اور تیسری جنگ عظیم کے خطرات کا بھی ہاتھ رہا ہے۔ ان تمام اسباب و عوامل نے زندگی کی کلاسیکی اور روایتی اقدار کو شکست و ریخت کی حد تک پہنچا دیا ہے۔اور انسان کا ذہن انتشار و بحران کے باوجود اپنے عقلی دلائل، ذہنی رسائی، نفسیاتی حقیقت پسندی اور ژرف بینی کو مذہبی، اخلاقی اور سماجی اقدار و معیار پر فوقیت دے رہا ہے۔جس کا نتیجہ یہ ہو رہا ہے کہ وہ اس وسیع اور لامحدود کائنات میں اپنے آپ کو تنہا، بے بس، بے یار و مددگار، مجبور و مظلوم اور ناتواں محسوس کرتا ہے۔ تیزی سے بدلتے ہوئے افکار، سماجی معاشرہ اور تہذیب نے خدائے واحد کے تصور سے روگردانی کی طرف مائل کر دیا ہے۔ملحدانہ روش ہی قابل تقلید سمجھی جانے لگی ہے۔ فلسفیانہ طور پر ان خیالات کا اظہار سب سے پہلے نیطشے نے کیا۔اور بڑی بلند آہنگی

کے ساتھ اپنے نظریات کی تبلیغ و اشاعت ان لفظوں میں کی کہ ''خدا مر چکا ہے'' (نعوذ باللہ) خدا کی موت کے اس تصور کو فرائیڈ کی نفسیاتی تحلیل اور مارکس کے اقتصادی نظریہ کے ساتھ ساتھ ڈارون کے نظریہ ارتقا نے تقویت بخشی۔ آئن اسٹائن کے نظریہ اضافی نے لوگوں کو سوچنے، سمجھنے، فرد و سماج، فرد و خاندان، کائنات، خدا، اخلاقیات، مذہبیات اور تہذیبی رشتہ کو اضافیت کا شکار بنا دیا اور اس وسیع، پیچیدہ، مبہم اور بعید از عقل و فہم کائنات اور زندگی کی تلاش میں انسان اسی معنویت کا عرفان حاصل کر سکا جو کائنات کے وجود کی بے معنویت اور بے مقصدیت کے ہم معنیٰ قرار دی گئی۔ اسی طرح انسانی زندگی کو بھی ایک ایسا حادثہ قرار دیا گیا جو کسی طرح کی معنویت اور مقصدیت کا ترجمان نہیں۔ Abserdity یا مہملیت کے اس تصور نے انفرادی زندگی کو داخلی طور پر انتشار و بحران کا شکار بنا دیا۔ اور انسان سماج اور معاشرہ کی جبریت میں کراہتا ہوا جب اپنی داخلی دنیا میں ایک لمحہ سکون کا متلاشی ہوا تو وہاں اسے بے یقینی اور مہملیت کا تپتا ہوا ریگزار ملا۔ آج کا انسان داخلی اور خارجی زندگی میں سخت اکیلے پن، انتشار اور مہملیت سے دوچار ہے۔ اپنی ذات کے اسی عرفان نے جدید نسل کو بے انتہا اضطراب و التہاب سے دوچار کر رکھا ہے۔ جس کے مختلف ردعمل سے جدید حسیت کی تشکیل ہوئی ہے۔ جدید حسیت وسیع آفاقی اور کائناتی پس منظر میں انسان کی بے مقصدیت اور مہملیت کی زخم خوردہ اور خوں چکاں داستان ہے۔

جدید حسیت کی تخلیقی ترجمانی و تنقید کافکا، کامو، سارترے، آندرے مالرو، جیمس جوائس، یوجن آئنسکو، سموئیل بکٹ، ایلیٹ، ہمنگ وے، دستو وسکی اور دوسرے فنکاروں کے یہاں کامیابی، اثرانگیزی اور خلوص کے ساتھ ہوئی ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ Abserdity کے نظریہ و احساس کو جدید ناول نگاروں اور ڈرامہ نگاروں نے شاعروں یا افسانہ نگاروں کے مقابلہ میں زیادہ کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس

طرح ناول کے متعلق یہ تصور کہ سماجی حقیقت نگاری اور زندگی کے خارجی مظاہر اور آثار کی ترجمانی کے لئے یہ صنف ادب زیادہ موزوں اور مناسب ہے، زیادہ معتبر نہیں کیونکہ عالمی ادب میں ناول کی صنف انسان کی داخلی کائنات کی تصویر کشی بھی اتنی ہی کامیابی کے ساتھ کر چکی ہے، جتنی خارجی مظاہر و آثار کی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ناول صرف سماجی کش مکش کی پیش کش کا فن نہیں، بلکہ یہ فرد کی داخلی کش مکش اور آویزش کی ترجمانی کے لئے بھی موزوں ترین صنف ادب ہے۔ بظاہر اس نظریہ میں تضاد نظر آتا ہے، لیکن غور و فکر کے نتیجہ میں یہ بات آئینہ کی طرح صاف ہو جاتی ہے کہ فرد کی داخلی کش مکش بھی سماجی آویزش و آمیزش کا ہی نتیجہ ہوتی ہے۔ اس لئے ناول کی صنف کو سماج کی خارجی کش مکش تک محدود سمجھنا اور رکھنا فرد کی داخلی آویزش سے بے نیاز رہنے کے مترادف ہوگا اور یہ ایک ایسا مغالطہ ہے جو ادبی شریعت میں قابل معافی نہیں ہے۔

اردو میں نذیر احمد سے ناول نگاری کی ابتدا ہوتی ہے۔ نذیر احمد کے ناول سماج کے ایک مخصوص طبقہ کی زندگی کے کرب اور محرومی کو پیش کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے نذیر احمد بحیثیت ناول نگار اور بحیثیت اردو کے پہلے ناول نگار نا قابل فراموش اہمیت رکھتے ہیں۔ نذیر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری وقیع اور گراں قدر حیثیت رکھتی ہے، کیونکہ سرشار نے بھی ایک تہذیب کی خارجی کش مکش اور داخلی کھوکھلے پن کو خوبصورتی اور پر تاثیر انداز میں پیش کیا ہے۔ شرر تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے ناول نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ لیکن عصری حسیت اور سماجی کش مکش کی تلاش ان کے ناولوں میں تحصیل لا حاصل ہوگی۔ پھر بھی ان کی یہ اہمیت ضرور ہے کہ نذیر اور سرشار کے مقابلہ میں انہوں نے ناول کو فنی اعتبار سے پختگی اور عظمت سے ہم کنار کیا۔ مرزا رسوا نے ناول کی فنی روایت کو مستحکم بنایا۔ ان کا ناول امراؤ جان ادا اس جہت سے اور اسلوب کی دلکشی کے اعتبار سے بھی قابل قدر ہے۔

اردو میں وسیع پیمانے پر ناول میں سماجی کش مکش کی تصویریں پریم چند کے یہاں پہلی بار فنکارانہ تخلیق کی منزلوں سے گزری ہیں۔ان کا ناول گئو دان فنی اعتبار سے اور سماجی، تہذیبی اور معاشرتی ترجمانی کے لحاظ سے اردو ہی میں نہیں، عالمی ادب میں بھی ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند اردو کے صف اول کے ناول نگاروں میں بھی ایک قد آور فنکار کی خصوصیات رکھتے ہیں۔اس لئے کہ انہوں نے ناول کو فنی اور موضوعاتی اعتبار سے عروج کی منزلوں پر پہنچانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ پریم چند کے بعد قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین اجتماعی اور انفرادی اور عصری حسیت و شعور اور ذہین افکار کے کامیاب مصور ثابت ہوئے۔ اردو ناول میں پریم چند، قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین ہی ایسے تین فنکار ہیں جنہیں ارباب ثلاثہ کی رفعت اور بلندی حاصل ہے۔ان کے بعد اردو ناول اپنی منزل اور ارتقا کی تلاش میں ابھی تک کسی بڑے فنکار کی راہ دیکھ رہی ہے، کیونکہ اردو میں جدید حسیت کی مکمل، بھرپور اور معروضی ترجمانی نہیں ہوسکی ہے۔ دستوو سکی، کافکا، کامو، سارترے، ہمنگ وے کی فنی عظمت اور عصری حسیت پر فنکارانہ گرفت سے اردو ناول اب بھی محروم ہے۔اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ جدید حسیت  جن افکار و نظریات اور رجحانات و میلانات کا حاصل ہے وہ مکمل طور پر اردو کے ادبی مزاج میں ڈھل نہیں سکے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ ابھی اردو میں نئے انداز فکر کو فلسفیانہ سنجیدگی حاصل نہیں ہوئی ہے۔اردو کے ادبی شعور اور مزاج کا قافلہ ابھی اس موڑ پر نہیں پہنچا ہے، جہاں نئی حسیت کو فلسفیانہ انداز نظر اور طرز بیان حاصل ہو۔اور بتدریج اسے ایمان و ایقان کا درجہ نصیب ہوجائے۔ موجودہ دور کے ناول نگار اور خصوصیت کے ساتھ وہ فنکار جو زیادہ بالیدہ ذہن و فکر رکھتے ہیں فکری طور پر بے یقینی اور بے معنویت کو اپنا ایمان نہیں بنا سکے ہیں۔ کیونکہ اردو کا جدید ذہن اور موجودہ نسل ابھی تشکیک کے مرحلے میں ہے۔اگر کہیں بے معنویت، بے یقینی

اور مہملیت کا احساس ابھرا بھی ہے تو وہ رومانیت پسندی کا نتیجہ ہے۔ فلسفیانہ رسائی جرأت رندانہ کی محتاج ہوتی ہے۔ اور یہ جرأت رندانہ بھی ہمارے ادب میں ناپید ہے۔ یوں تو اردو میں مابعد الطبیعاتی تصورات اور صوفیانہ رجحانات ابتدا ہی سے پائے جاتے ہیں، لیکن یہ ادبی روایات ہی بن کر رہ گئے ہیں۔

ولی دکنی، درد، آتش، غالب اور اقبال تک جو مابعد الطبیعاتی فلسفہ روایت کے طور پر سامنے آیا ہے وہ خدا کے وجود پر ایمان وایقان کا حامل رہا ہے۔ خدا کے وجود سے انکار کا تصور ترقی پسند تحریک کے زمانہ میں مقبول ہوا، لیکن یہ روایت سے مکمل بغاوت کی منزل تھی اسی لئے اس کے پس پردہ فلسفیانہ روایت یا ذہن کا ارتقائی سفر نہیں تھا۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے خلوص کے ساتھ نہیں بلکہ فیشن کے طور پر خدا کے وجود سے انکار کیا، اس لئے اس ادبی موڑ پر خلوص، سچائی اور ایمانداری کی نمایاں کمی رہی۔ اردو زبان وادب کے شاعروں اور ادیبوں نے خدا کے وجود کا اقرار بھی روایتی طور پر کیا اور انکار بھی تقلیدی طور پر۔ اس لئے ان کی مایوسی، بیزاری، خوف، حیرتیت، بے یقینی، کلبیت، مہملیت اور وجودیت کا احساس وانداز بھی فلسفیانہ صداقت پسندی کے بجائے رومانویت کا پروردہ ہے۔

Keir Kegaard بھی ایک وجودی فلسفی کے طور پر جانا جاتا ہے۔ لیکن وہ خدا پر یقین رکھتا تھا، اس کے باوجود اس نے زندگی اور کائنات پر فلسفیانہ نقطہ نظر سے بحث کی ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ زندگی اور کائنات کو سمجھنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے اور یہ کہ خدا کے سامنے اپنے آپ کو جھکا دینے ہی میں تسکین وتسلی مل سکتی ہے۔ عقلی نظریات وافکار کے ذریعہ مسائل حیات تک رسائی سعی لاحاصل سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ Keir Kegaard کا الٰہی تصور انسان کی نارسائی، بے کسی اور مجبوری کا پیدا کردہ ہے۔ اس لئے اس کے فلسفیانہ تصور وافکار میں اس کی ذاتی تلاش و

جستجو اور خلوص وصداقت کے عوامل حاوی ہیں۔

دستوو سکی نے بھی اپنے ناول Brother Ramozove میں بنیادی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ خدا کے وجود وعدم پر بڑی جذباتی بحثیں کرتا ہے اور اس منطقی نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ خدا ایک ایسی اندھی طاقت کا نام ہے جو کسی نظام اور اصول کی پابند نہیں (نقل کفر، کفر نہ باشد) اور اسی لئے اس کے آگے سر جھکانے سے انکار کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا مفکر اور ادیب تھا جو ایمان بالغیب پر یقین نہیں رکھتا، بلکہ عقلیت اور افکار کے منطقی تجزیہ کی روشنی میں اپنے ذہن وشعور کی راہیں متعین کرتا ہے۔ کافکا بھی ایک مذہبی آدمی تھا، لیکن اس کے فنکارانہ اور تخلیقی ذہن نے ایک مذہبی آدمی کی حیثیت سے حیات وکائنات کا جائزہ نہیں لیا۔ بلکہ وہ ایک فلسفی اور مفکر کی نگاہوں سے زندگی کے معاملات ومسائل کو دیکھتا ہے۔ اور اس کے نتیجہ میں وہ بھی دستوو سکی کی طرح کسی اصول کو کارفرما نہیں دیکھتا۔ اس کی ذہنی اور فکری ناآسودگی اسے کفر کی دنیا میں لے جاتی ہے اور وہ ذات خداوندی کا منکر بن جاتا ہے۔ وہ اپنے ناول The Castle اور The Trail میں کسی معبود حقیقی کے وجود کا اثبات نہیں کرتا، حالانکہ عملی زندگی میں وہ ایک مذہبی شخص تھا۔

مذکورہ بالا تینوں مفکرین مذہبی ماحول میں نشو ونما پانے کے باوجود وجودیت کے مسائل پر ایک مذہبی فنکار کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک فلسفی کے طور پر غور کرتے ہیں اور طریقہ اظہار میں اسے اولیت بھی دیتے ہیں۔ اور اسی انداز سے اپنی داخلی دنیا کے مسائل پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ اردو ادب میں اسی انداز نظر کا فقدان ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری کو فلسفیانہ رنگ وآہنگ دینے کی کوشش کی، لیکن حیات وکائنات کے مسائل پر انہوں نے صرف فلسفی کی حیثیت سے غور نہیں کیا بلکہ ایک صاحب ایمان فرد کی حیثیت سے ان کا فلسفیانہ تجزیہ کیا۔ اس طرح وہ اس تخلیقی اور فلسفیانہ بے نیازی سے

محروم رہے جو جمالیاتی قدروں کو بدلتی ہوئی زندگی کے پس منظر میں نئے آفاق عطا کرتی ہے۔اردو ناول نگاروں میں پریم چند بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود مذہبی جذبے اور نظریات سے الگ نہ ہو سکے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ فلسفیانہ کرب اور انتشار و گمراہی ان کی شخصیت کا حصہ نہ بن سکی جو ایک سوچنے والے ذہن کو اس وسیع کائناتی تناظر میں گوتم بدھ کے عرفان غم تک پہنچاتی ہے۔اور جس کا بہترین شعور مغربی مفکرین اور ناول نگاروں کے یہاں ابھرا ہے۔ زندگی کا حقیقت پسندانہ تجزیہ جب فلسفیانہ اسلوب حاصل کر لیتا ہے تب ہی کائنات میں پھیلے ہوئے دکھ اور درد کی آگہی نصیب ہوتی ہے اور کوئی گوتم بدھ سروم دکھم دکھا کی فریاد کرتا ہے۔ کامو کے ناول The Outsider اور The Fall میں یہی فلسفیانہ کرب ناول کا موضوع بنا ہے، جو وجودیت کی بے یقینی، فنا پذیری، لمحاتیت، بے مقصدیت اور بے معنویت کا مظہر ہے۔ عرفان غم برسوں کی تخلیقی اور ذہنی ریاضت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اور اس کا حصول بھی پیغمبری ہی کی طرح مشکل ہے۔ سارترے نے اسے Suffering سے تعبیر کیا ہے۔ اردو میں Suffering کا یہ شعور اب تک کسی بھی ادیب کو حاصل نہیں ہو سکا، اس لئے کہ کسی بھی ادیب نے اپنی مذہبی روایات سے الگ ہو کر فلسفیانہ سنجیدگی، بے نیازی، جرأت اور جسارت کے ساتھ حیات و کائنات کے مسائل پر احساس کی نظر نہیں ڈالی۔

اداس نسلیں کے آخری اوراق میں عبداللہ حسین نے وجود کے متعلق ایسے سوالات اٹھائے ہیں جو جدید حسیت کے بڑے اہم رجحانات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح جیسے خدا کی بستی میں جدید حسیت کی نمائندگی، ترجمانی اور آئینہ داری کے باوجود وہ فلسفیانہ اور تخلیقی عظمت حاصل نہیں ہو سکی جو سارترے، کامو، آندرے اور مالرو کی تخلیقات کو حاصل ہے۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اب تک اردو میں کوئی ایسا بھرپور اور مکمل ناول وجود میں نہیں آیا جو جدید حسیت کی صحیح ترجمانی کر سکے۔

# کتابیات (فہرست ماخذ)


اردو ناول کی تنقیدی تاریخ — ڈاکٹر احسن فاروقی

ناول کی تاریخ اور تنقید — علی عباس حسینی

ناول کیا ہے — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

اردو ناول نگاری — سہیل بخاری

بیسویں صدی میں اردو ناول — ڈاکٹر محمد یوسف سرمست

اردو ناول کے اسالیب — ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

اردو کی نشو ونما میں صوفیاء کرام کا حصہ — ڈاکٹر عبدالحق

ہماری داستانیں — وقار عظیم

داستان سے افسانے تک — وقار عظیم

فن داستان گوئی — کلیم الدین احمد

تنقید اور عملی تنقید — کلیم الدین احمد

داستان تاریخ اردو — پروفیسر حامد حسن قادری

اردو ناول آزادی کے بعد — پروفیسر اسلم آزاد

تنقیدی زاویے — عبادت بریلوی

ذوق ادب اور شعور — احتشام حسین

دنیائے افسانہ — عبدالقادر سروری

اردو کی نثری داستانیں — ڈاکٹر گیان چند جین

فسانہ — مجنوں گورکھپوری

ادب اور زندگی — مجنوں گورکھپوری

اسباب بغاوت ہند — سرسید احمد خاں

انگریزی عہد میں ہندستان کے تمدن کی تاریخ — عبداللہ یوسف علی

| | |
|---|---|
| ترقی پسند ادب | عزیز احمد |
| ترقی پسند ادب | سردار جعفری |
| اردو میں ترقی پسندی | گوپال متل |
| اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک | ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی |
| ہندوستان کی جدوجہد آزادی | سبھاش چندر بوس |
| تنقیدی اشارے | آل احمد سرور |
| پریم چند | ہنس راج رہبر |
| قلم کا مزدور | مدن گوپال |
| پریم چند اور گورکی (ہندی) | منمتھ ناتھ گپت |
| پریم چند کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر قمر رئیس |
| اردو ادب کے اسالیب بیان | ڈاکٹر محی الدین قادری زور |
| سرشار بشن نرائن درد کی نظر میں | پریم پال اشک |
| رتن ناتھ سرشار ایک مطالعہ | پریم پال اشک |
| مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری | ڈاکٹر آدم شیخ |
| امراؤ جان ادا | تمکین کاظمی |
| فاروقی کے تبصرے | شمس الرحمٰن فاروقی |
| اردو کی تین مثنویاں | خان رشید |
| اردو مثنوی کا ارتقا | عبدالقادر سروری |
| معراج العاشقین | حضرت خواجہ گیسو دراز |
| آرائش محفل | حیدر بخش حیدری |
| باغ و بہار | میر امن دہلوی |
| فسانہ عجائب | رجب علی بیگ سرور |
| فسانہ آزاد | پنڈت رتن ناتھ سرشار |
| سیر کہسار | پنڈت رتن ناتھ سرشار |
| میدان عمل | پریم چند |

| | |
|---|---|
| گئودان | پریم چند |
| انگارے | سجاد ظہیر |
| اور انسان مر گیا | راما نند ساگر |
| میرے بھی صنم خانے | قرۃ العین حیدر |
| اداس نسلیں | عبداللہ حسین |
| خدا کی بستی | شوکت صدیقی |
| تلاش بہاراں | جمیلہ ہاشمی |
| آنگن | خدیجہ مستور |
| آبلہ پا | رضیہ فصیح احمد |
| شب گزیدہ | قاضی عبدالستار |
| لہو کے پھول | حیات اللہ انصاری |
| بہت دیر کر دی | علیم مسرور |
| علی پور کا ایلی | ممتاز مفتی |
| بستی | انتظار حسین |
| پڑاؤ | غیاث احمد گدی |
| راجہ گدھ | بانو قدسیہ |
| نادید، خواب رو | جوگندر پال |
| پانی | غضنفر |
| دو گز زمین، مہاتما، دھمک، مہا ساگر | عبدالصمد |
| مکان | پیغام آفاقی |
| فرات، بولو مت چپ رہو | حسین الحق |
| ندی | شموئل احمد |
| فائر ایریا | الیاس احمد گدی |
| بیان، پروفیسر ایس کی داستان | مشرف عالم ذوقی |
| نمک | اقبال مجید |

| | |
|---|---|
| مٹی کے حرم | ساجدہ زیدی |
| دل من | یعقوب یاور |
| بادل | شفق |
| میرے ناول کی گمشدہ آواز | محمد علیم |
| اگر تم لوٹ آتے | آچاریہ شوکت خلیل |
| شہر میں سمندر | شاہد اختر |
| جلتا ہو جنگل | احمد یوسف |


## جاسوسی ناول نگار ابن صفی کے چند شاہکار ناول (فریدی سیریز)

خطرناک بوڑھا-مصنوعی ناک-احمقوں کا چکر-عورت فروش کا قاتل-تجوری کا راز-
پراسرار اجنبی-پہاڑوں کی ملکہ-دلیر مجرم-خوفناک جنگل-برف کے بھوت-
چیختے دریچے، خطرناک دشمن، پرہول سناٹا-پاگل خانے کا قیدی-قابل اعتراض تصویر-


### عمران سیریز

سانپوں کے شکاری-رات کا شہزادہ-پتھر کا خون-لاشوں کا بازار


## انگریزی کے حوالہ جات

1. Encyclopaidia Britanica
2. Chamber's Dictionery
3. History of English Literature — Arther Cormton Rickett
4. A Short History of English Literature — Sir Ifor Evanes
5. Creative Technique in Fiction — Francis Vivan
6. India Today — Rajni Pam Dutt
7. Devine Comedy — Dante
8. Brother Karmzove — Dastovasky
9. The Castle — Kafka
10. The Trail — Kafka
11. The Age of Reason — Sartare
12. Problem of Writer by Eugine Inesco,Encounter Journal July72

## حوالہ جات رسائل

| | | | |
|---|---|---|---|
| سویرا | دو ماہی | نیا ادارہ، لاہور | شمارہ ۸، ۲۰، ۲۱، ۲۲ |
| ہنس | ہندی ماہنامہ | مدیر پریم چند | اکتوبر ۱۹۳۵ء |
| نیا ادب | ماہنامہ لکھنؤ | مدیر سبط حسن | جنوری فروری ۱۹۴۱ء |
| اردو ناول عظمت کی تلاش | ڈاکٹر محمد محسن | شاعر، بمبئی | ناولٹ نمبر ۱۹۷۱ء |
| اردو ناول کے رجحانات | ڈاکٹر قمر رئیس | شاعر | ستمبر ۱۹۶۸ء |
| ناول کی تنقید | یوسف سرمست | شاعر | اکتوبر ۱۹۷۳ء |
| ناول کی زبان | ذکاء الدین شایاں | شاعر | فروری ۱۹۷۳ء |
| ناول کی جانچ | ڈاکٹر یوسف سرمست | شب خوں، الٰہ آباد | ستمبر ۱۹۷۲ء |
| ہندوستان کا پہلا ناول | اثام | صبح نو، پٹنہ | ستمبر اکتوبر ۱۹۷۲ء |
| ناول کے ارتقا کا مختصر جائزہ | عزیزی فاطمہ زیدی | صبح نو پٹنہ، ہ | مارچ ۱۹۶۷ء |
| اردو ناول کا تشکیلی دور | ڈاکٹر قمر رئیس | کتاب، لکھنؤ | ستمبر ۱۹۶۷ء |
| جدید اردو ناول | ڈاکٹر سہیل بخاری | نئی قدریں حیدرآباد سندھ، شمارہ ۵۵، ۱۹۶۶ | |
| ناول کا دور جدید | اسد نذیر | نئی قدریں حیدرآباد سندھ، شمارہ ۵۵، ۱۹۶۶ | |
| ناول کا فن | عطاء الرحیم | نئی قدریں حیدرآباد سندھ، شمارہ ۵۵، ۱۹۶۶ | |
| پریم چند کا گاندھیائی نقطہ نظر | ڈاکٹر جعفر رضا | کتاب، لکھنؤ | نومبر ۱۹۶۹ء |
| پریم چند کی ناول نگاری | ڈاکٹر یوسف سرمست | کتاب، لکھنؤ | ستمبر ۱۹۶۷ء |
| شب گزیدہ | پروین عالم | مریخ، پٹنہ | مارچ ۱۹۶۸ء |
| آبلہ پا پر ایک نظر | شمیم افزا قمر | مریخ، پٹنہ | اگست ۱۹۶۸ء |
| آگ کا دریا ایک مطالعہ | ماجد کلیم | کتاب، لکھنؤ | شمارہ ۱۷! |
| عزیز احمد کی ناول نگاری | شمیم افزا قمر | آہنگ، گیا | مارچ اپریل ۱۹۷۴ء |
| اداس نسلیں | اسلوب احمد انصاری | گفتگو، بمبئی | شمارہ ۱۱ تا ۱۴ |
| بے جڑ کے پودے | پروفیسر عبدالمغنی | مریخ، پٹنہ | مئی ۱۹۹۳ء |
| معاصر اردو ناول | شہاب ظفر اعظمی | ایوان اردو، دہلی | اکتوبر ۲۰۰۴ء |

# فہرست اغلاط

| صفحہ نمبر | سطر نمبر | غلط | صحیح |
|---|---|---|---|
| ۲ | ۲ | مؤلف | مصنف |
| ۴ | ۱۷ | حیب | طبیب |
| ۱۰ | ۱۶ | گزری | گزرا |
| ۱۱ | ۳ | کہانوں | کہانیوں |
| ۱۴ | ۱۴ | نبرزآزما | نبردآزما |
| ۲۰ | آخری سطر سے پہلے نشان حوالے کا ہے جو مٹایا نہ جا سکا۔ | | |
| ۲۶ | ۸ | داستان | داستانوں |
| ۵۷ | ۷ | کام لین پر | کام لینے پر |
| ۸۳ | ۷ | دوگز مین | دوگز زمین |
| ۸۴ | ۱۵ | ہندوستا پر | ہندوستان پر |
| ۹۵ | ۱ | تقیدی | تنقیدی |
| ۱۰۰ | ۶ | دوسے | دوسرے |
| ۱۳۸ | ۴ | بیدارنے | بیدار کرنے |
| ۱۴۴ | ۱ | پریم چند کی | پریم چند کے |
| ۱۵۹ | ۹ | احمد آبا | احمد آباد |
| ۲۳۳ | ۱۶ | دیے | دئے |

قابل غور: کتابت اور طباعت کی غلطی کا ذمہ دار مصنف نہیں ہوتا ہے۔ ایسی غلطیوں کا ذمہ دار پرنٹر پبلشر اور پروف ریڈر ہوتا ہے۔ ماضی میں اعلیٰ درجہ کی کتابوں میں بھی یہ غلطیاں موجود رہی ہیں۔ عیب سے پاک صرف اللہ ہے۔ (ناشر)

# مصنف کی مطبوعات

(۱) کہکشاں

ڈاکٹر محمد ہاشم کی غزلوں کا انتخاب و ترتیب

(۲) وسیلۂ شرف

مصنفہ حضرت صوفی منیری (مع اضافہ)

(۳) سامان رسوائی

شعری مجموعہ

(۴) صوفیائے بہار کے ملفوظات و مکتوبات فارسی

(۵) علم کلام اور علمائے متکلمین

(۶) اردو ناول کا تنقیدی جائزہ